1930

PLAISIR DE BIBLIOPHILE

SIXIÈME ANNÉE. — N° 23. NOVEMBRE 1930.

SOMMAIRE

"PLAISIR DE BIBLIOPHILE"

GAZETTE TRIMESTRIELLE DES AMATEURS DE LIVRES MODERNES

Rédaction et Administration :

ÉDITIONS « AU SANS PAREIL »

Tél. : LITTRÉ 27-67 — 17, rue Froidevaux, 17 — PARIS-XIVe — Cte Ch. Post. 20.727

Les ouvrages destinés à un compte rendu doivent être adressés à M. le Rédacteur en chef de *Plaisir de Bibliophile* et tout ce qui concerne l'Administration et le Service des Abonnements (Mandats, Chèques, etc.) aux Éditions *Au Sans Pareil.*

PRIX DE L'ABONNEMENT ANNUEL

ÉDITION ORDINAIRE

France : 25 fr. Étranger : 35 fr. français.

TIRAGE DE LUXE SUR PAPIER VÉLIN

France : 60 fr. Étranger : 80 fr. français

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

RÉSERVÉ AUX ABONNÉS DE « PLAISIR DE BIBLIOPHILE »

Je soussigné (nom et prénoms) ....

Adresse ....

....

abonné à « Plaisir de Bibliophile », *déclare souscrire à un exemplaire de* Confidence Africaine, *par Roger Martin du Gard.*

Ci-joint la somme de cinquante francs en un mandat, chèque, billet, ou que je vous envoie par chèque postal à votre compte : Paris 20727.

Frais d'envoi : France : 3 fr; Étranger : 5 fr.

SIGNATURE :

DATE : ....

AVIS IMPORTANT. Ne seront enregistrées que les demandes rédigées sur le présent bulletin adressé à votre libraire habituel, ou aux Éditions "Au Sans Pareil", 17, rue Froidevaux, Paris-XIVe.

A

VIENT DE PARAITRE :

JULIEN GREEN

MONT-CINÈRE

LITHOGRAPHIES DE

VLAMINCK

Un volume format in-4° écu (20×26) composé en Néo-Didot, corps 12, et imprimé par R. Coulouma à Argenteuil, H. Barthélemy directeur.

JUSTIFICATION DU TIRAGE

25 exemplaires sur Japon Impérial, numérotés de 1 à 25, contenant une suite des lithographies sur Chine. (Ces exemplaires sont signés par l'auteur et l'artiste) .. .. 1.500 fr.

280 exemplaires sur vélin d'Arches, numérotés de 26 à 305 .. .. 750 fr.

ÉDITIONS JEANNE WALTER

Vient de paraître dans la collection " Guerre "

HENRI BARBUSSE

LE FEU

Texte définitif

2 volumes dans le format in-4° Tellière (17×22), contenant 22 lithographies hors-texte et 13 dans le texte par BERTHOLD MAHN

Certains reprochent au FEU de Barbusse des pages où apparaît trop, disent-ils, l'idéalisme révolutionnaire de l'auteur; ils n'y voient pas la souffrance d'une sensibilité se cabrant devant l'HORREUR; il n'en reste pas moins que ce livre, écrit en 1917 en pleine tourmente, *est, et sera toujours par cela même, et en dépit de ceux qui lui ont succédé, le véritable reflet de l'*atroce guerre de tranchée.

Les lithographies du **Soldat Berthold Mahn,** *si parallèles au texte par leur émotion, sont l'œuvre maîtresse de ce bel artiste.*

Les Maîtres-Imprimeurs COULOUMA pour le texte et MOURLOT pour les lithographies sont les artisans de cet ouvrage.

Il a été tiré : 40 exemplaires sur vélin d'Annam .... **300 fr.**
1.000 exemplaires sur vélin de Rives........................ **200 fr.**
Ces prix de **souscription** ne seront maintenus que **jusqu'au 31 décembre**

Premier volume paru dans cette collection :

PIERRE CHAMPION

FRANÇOISE AU CALVAIRE

Orné de 12 aquarelles hors et dans le texte extraites du carnet de guerre de l'auteur, et reproduites en phototypie et au pochoir par DANIEL JACOMET

Tirage : 1.000 exemplaires sur vélin de Rives........................ **120 fr**
40 exemplaires sur vélin d'Annam........................ **150 fr.**



LÉON TROTSKY

MA VIE

ESSAI AUTOBIOGRAPHIQUE

Trois forts volumes in-8 écu :
Chaque volume....... 16 fr. 50

L'autobiographie de Léon Trotsky n'est pas seulement une patiente et vaste apologie. Il y a encore dans ces trois forts volumes un essai d'histoire de la Russie nouvelle, avec une richesse de documents dont certains sont d'une révélation piquante et parfois précieuse.

A. CAHUET *(L'Illustration).*

Livre d'un chef et, tout ensemble, d'un écrivain.

VICTOR MARGUERITTE *(La Volonté).*

Demain, ne sera-t-il pas dictateur de toutes les Russies, le vrai successeur et continuateur de Lénine, et le maître en même temps de tous les révolutionnaires d'Europe et du monde ?

PIERRE-DOMINIQUE *(La Voix).*

C'est un document considérable... Trotsky a joué un rôle qui le place parmi les plus fortes personnalités de notre siècle.

PIETRO NENNI *(Le Soir).*



AUX AMIS

DE

« PLAISIR DE BIBLIOPHILE »

Nous sommes heureux d'annoncer à nos abonnés que nous leur réserverons de nouveau cette année le précieux privilège d'une édition originale qui leur sera exclusivement réservée, et qui continuera la série d'ouvrages inédits à tirage restreint, où se groupent déjà *Petit Recueil de Paroles de Circonstance*, de M. Paul Valéry; *U. S. A.*, de M. Paul Morand, et *Comment les Blancs sont d'anciens Noirs*, de M. Blaise Cendrars.

C'est une édition originale de M. Roger Martin du Gard, intitulée :

CONFIDENCE AFRICAINE

qui enrichira en 1930, notre collection.

L'éminent auteur de *Jean Barois* et des *Thibault* n'est pas prodigue de ses écrits et l'on chercherait vainement son nom dans la liste des innombrables plaquettes qui paraissent sous le signe de « La Rose Trémière » ou du « Chat qui griffe ».

Aussi les admirateurs de M. Roger Martin du Gard se joindront-ils aux amateurs de beaux livres pour se réjouir de l'événement bibliophilique que constituera notre publication.

On sait que pour donner à notre collection le charme de la diversité, tout en maintenant son unité, nous nous efforçons de varier la présentation de chaque volume, sans en modifier le format. Après les vignettes de Louis Jou, de Legrain et d'Alfred Latour qui avaient décoré nos précédents ouvrages, nous avons tenu à construire un édifice purement typographique, avec des matériaux résolument modernes.

Grâce au concours de l'imprimerie Coulouma, le texte de M. Martin du Gard sera composé avec les nouveaux caractères *Europe* dont nous montrerons la première utilisation dans le domaine du livre. Tirée en deux couleurs sur un papier de choix et entièrement numérotée, cette édition sera digne de ses devancières.

Pour conserver à cette édition *privée* son caractère « hors commerce » et en réserver les avantages à nos seuls abonnés, nous prions les souscripteurs de nous retourner le plus tôt possible le bulletin spécial qui se trouve encarté dans le présent numéro. La participation aux frais d'établissement reste fixée à cinquante francs. Il ne pourra naturellement être attribué qu'un seul exemplaire par abonnement. La nécessité de fixer exactement le chiffre du tirage nous obligera à ne tenir compte que des souscriptions qui nous seront adressées avant le quinze décembre prochain.



ARISTOPHANE
ET LES BIBLIOPHILES



RISTOPHANE n'a pas, jusqu'à nos jours, connu la grande faveur des bibliophiles. Alors qu'aux XVe et XVIe siècles, Ésope, Hérodote, Homère, et surtout Térence, Ovide et Virgile inspiraient de magnifiques éditions illustrées de gravures sur bois, le grand comique athénien devait se contenter de réjouir les lettrés, capables d'apprécier le texte grec, sans aucun ornement que de savantes notes.

Depuis l'édition princeps de Venise, en 1498, due à la double science d'Alde Manuce, grand imprimeur et grand érudit, jusqu'au texte magnifique de ses comédies, publiées à Amsterdam en 1710, par Ludolphe Kuster en grec et en latin, et enrichies de précieux commentaires, je ne crois pas qu'Aristophane ait jamais inspiré le couteau, le burin ou le crayon. Ni davantage chez nous le traducteur, car, à ma connaissance, hors les traductions partielles de Mme Dacier *(Plutus* et *les Nuées)* et de Boivin de Cadet *(les Oiseaux)*, il faut attendre Poinsinet de Sivry qui, en 1784 et 1790 a donné une traduction française, partie en vers, partie en prose, des comédies d'Aristophane, en quatre volumes *in-octavo*. A peu près dans le même temps, A.-C. Brottier, neveu de l'éditeur de Tacite, le traduisait aussi en prose.

*
* *

De nos jours, deux œuvres d'Aristophane ont inspiré des artistes. On se rappelle la belle édition de *Lysistrata* par Carlègle, sur laquelle il n'y a pas à revenir. Et dernièrement, Laboureur a donné, aux *Bibliophiles du Palais*, une série de gravures au burin pour illustrer la traduction de *La Paix*, dont le soin m'avait été confié.

On a aujourd'hui tendance à moderniser Aristophane. Nul rapport entre ces essais d'adaptation et les bouffonneries — amusantes d'ailleurs quand elles sont réussies — du genre de la *Belle Hélène*. La verve satirique et polémique d'Aristophane, attentive à l'actualité, n'y demeurait pas limitée. Par delà l'occa-

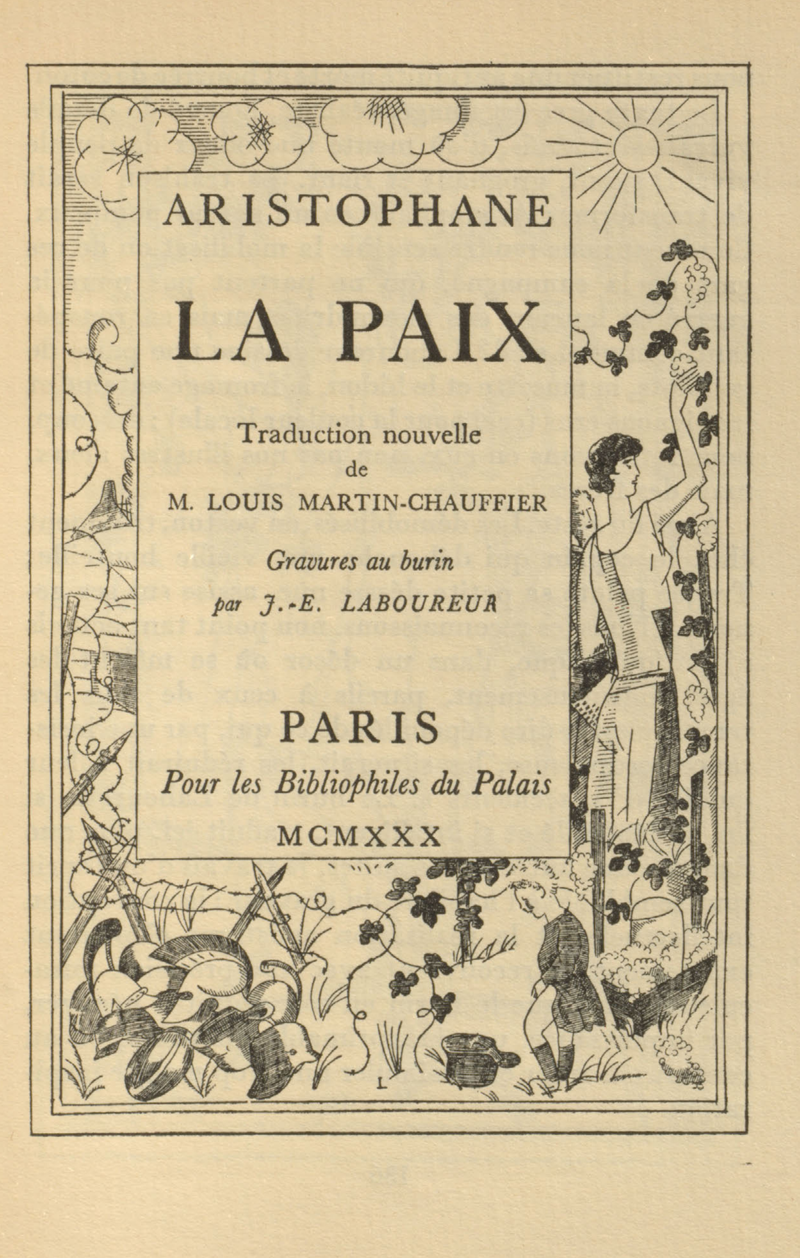
sion qui excitait son humeur, Aristophane rejoignait, décelait un thème général, éternel, dont l'application se retrouve, sans artifice, à toute époque. La tentation était trop forte pour les esprits curieux de rapprochements, de confronter la critique du grand Athénien avec les hommes, les circonstances actuelles qui prêtaient à cette même critique. En mettant en scène, avec le succès que l'on sait, sa remarquable et libre adaptation des *Oiseaux*, Bernard Zimmer nous a montré que, au théâtre, on pouvait transformer Aristophane en cruel observateur moderne, sans altérer l'essence même de son génie, et sans avoir recours à nul trop facile artifice. Il s'agissait d'une simple transposition de ce qui, justement, chez un auteur attentif à l'actualité, se trouve aussi vite périmé que l'actualité, les allusions. Tel ou tel personnage, tel ou tel petit fait qui défraie la chronique, n'a de valeur que par ce qu'il représente : on imagine donc aisément la survivance assurée d'une pièce éternellement vraie, par un simple et constant renouvellement des décors et des personnages.

Dans le domaine de la gravure, Laboureur a tenté et réussi une gageure sensiblement analogue à celle de Zimmer. A cette différence près que, sans chercher à renouveler les personnages de la comédie et à remplacer les victimes grecques par leurs correspondants français, il a seulement voulu, par une habile confusion, montrer la persistance du thème choisi dans *La Paix* par Aristophane : l'horreur de la guerre, les beautés de la paix, et les intérêts opposés qui se heurtent dans ce grand débat.

Où des critiques à l'humeur triste verront des anachronismes, de plus heureux esprits goûteront une libre synthèse. Le premier frontispice de l'ouvrage, qui représente un oiseau perché sur un obus non éclaté, devant des fils de fer barbelés où s'enroulent des pampres, tandis que, derrière une nuée, le soleil encore voilé lance déjà des rayons, résume le dessein du graveur. En même temps qu'il situe l'œuvre d'Aristophane, il nous avertit que nous pouvons en tirer une actuelle leçon et qu'il ne s'agit pas seulement d'une évocation historique.

De même, on admirera la joyeuse fantaisie de la grande figure qui ouvre le premier tableau. La mythologie a fait son temps, la poésie a évolué. Trygée, le vigneron athénien, chevauchait un escarbot pour aller trouver Jupiter. Aujourd'hui, Laboureur le fait gagner le ciel sur un avion dont la carlingue porte son nom : *L'Escarbot* — qui donc s'avisera de crier au sacrilège?

La même inspiration se retrouve au seuil du second tableau. La guerre est atroce; et sa vanité est bouffonne. Au lieu de nous présenter un de ces froids symboles pseudo-antiques qui décorent les palais et les hôtels de ville, et où le respect du classique se transforme en exhumation de cadavres, Laboureur installe une guerre, casquée, bottée, sanglée dans une tunique à larges épaulettes, riant de sa grande bouche de squelette, son grand sabre nu, dégouttant de sang, posé entre ses cuisses maigres. C'est horrible, bouffon, saisissant : c'est vivant, cela nous touche autrement qu'un panneau congelé où l'on voudrait



ARISTOPHANE

LA PAIX

Traduction nouvelle
de
M. LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

Gravures au burin
par J.-E. LABOUREUR

PARIS
Pour les Bibliophiles du Palais
MCMXXX

nous restituer une antiquité morte et bourrée de coton.

Le texte grec est imagé, réaliste, bourré de détails vulgaires et vrais, d'où monte une odeur de peuple vivant, suant, grognant et riant. La trahison serait de transformer Aristophane en un auteur pompeux. Comment nous rendre sensible la mobilisation de ces gars de la campagne, qui ne partent pas pour la guerre en lançant des alexandrins, mais en rouspétant comme il sied? Laboureur dessine une paire de godillots, la musette et le bidon, le fromage entamé et les oignons crus (ceci pour la couleur locale) : du coup, nous retrouvons en eux, non pas nos illustres aïeux, mais des frères.

Ainsi du reste. Les démobilisés, en veston, trinquent chez le copain qui débouche une vieille bouteille; Trygée pelote sa petite déesse nue, assise sur ses genoux... Nous les reconnaissons, non point tant actuels ni antiques, que, dans un décor où se mêlent les âges, ingénieusement, pareils à ceux de tous les temps, c'est-à-dire dépouillés de ce qui, par une insistance scrupuleuse, les situerait, les réduirait à leur qualité d' « accidents ». Le burin de Laboureur, si fin, si dépouillé et si intelligent, traduit ici, plus que dans aucune autre de ses suites, le travail d'un esprit tout semblable à l'habileté du graveur : la conception intellectuelle et la réalisation artistique s'épousent exactement, se recouvrent avec une précision miraculeuse, sans que le burin en soit réduit à négliger, par impuissance, une inexprimable intention, ou au contraire à orner et dissimuler une trop maigre inspiration.



*
* *

Une question un peu analogue se posait pour le traducteur. Je ne voudrais pas reprendre le débat sans fin qui s'institue autour du problème des traductions. Il ne s'agit ici que d'exposer les raisons qui m'ont amené au parti que j'ai pris.

Je ne pense pas qu'un traducteur doive choisir et fixer une fois pour toutes sa méthode.

Le problème se pose de nouveau dans chaque cas particulier, et comporte, à chaque fois, une solution particulière. Quand j'ai traduit *l'Enfer* avec ma femme, la loi où nous nous arrêtâmes était beaucoup plus rigoureuse et modeste que celle que je me proposai en traduisant *La Paix*. *L'Enfer* est un poème intangible, sur lequel le temps n'a point de prise, dont les innombrables allusions historiques ont acquis, grâce à lui, une sorte de qualité immortelle : un bloc net et pur que toute main étrangère profanerait en le touchant. Nulle liberté, nulle facilité admises, mais une soumission d'esclave. Nulle espérance, d'autre part, de transposer en une autre langue ce qui fait l'essence du poème, son mouvement, son rythme, sa cadence, les sonorités, les douceurs, les rudesses, cette musique des syllabes, l'indéfinissable, l'intranscriptible vertu de l'élément proprement poétique, à la fois éclatant et secret. Tout abandon consenti sur la forme, il ne pouvait être question que de donner la traduction littérale la plus fidèle et la plus explicite, de façon à communiquer ce qui reste communicable d'un poème dépouillé par nécessité de

sa magie la plus pure, de son essence réellement magique.

Avec *La Paix*, je me sentais plus libre. Non seulement libre, mais invité d'une manière pressante à faire usage de cette liberté. Le plus grand tort que puisse subir Aristophane, c'est qu'on s'impose devant lui une sorte de respect pompeux, qui le revêtirait d'ennui. J'avais été frappé des énormes différences de ton qui se succèdent dans sa comédie. De la plus grossière vulgarité au pur lyrisme, toutes les expressions s'y mêlent, s'y succèdent : et le premier effort du traducteur, doit être de conserver ce mélange magnifique. Il ne pouvait être question, dans une traduction serrée, de modifier quoi que ce fût de la trame ou des personnages, d'adapter, d'ajuster, d'ôter. Mais je devais, pour maintenir, ou le ton familier ou le ton cru, l'aisance de Trygée et son caractère même, transposer en langage moderne tout ce qui, courant à Athènes, nous eût paru, à nous, archaïque et curieux, mais non point vivant ni populaire. Moins libre que Laboureur, qui, interprète et jouant autour du texte, jouissait du privilège de l'artiste, je n'ai pas sorti la comédie de son époque : j'ai seulement tâché que les personnages s'expriment d'une manière *aujourd'hui* commune, et, demeurant des Grecs, nous paraissent pourtant vivants, à l'intérieur de leur temps, nous fassent oublier, non pas qu'ils sont des anciens, mais que la guerre de Sparte et d'Athènes nous laisse aujourd'hui bien tranquilles. C'était, je crois, le seul moyen de respecter la vérité du texte, et d'en rendre sensible la leçon générale. Un

auteur comique doit faire rire : pour cela toucher son lecteur à des points sensibles, et lui parler un langage direct.

La difficulté était beaucoup plus grande d'épouser le mouvement à la fois aisé et magnifique des chœurs, et de transcrire en prose française un beau poème grec. Je pense qu'une adaptation de ces pages en vers, rimés ou non, eût été plus fâcheuse encore, qui les eût figés davantage. Aussitôt qu'un traducteur rencontre la Poésie, il se couvre le front de cendre et bat sa coulpe. Cependant, mieux vaut encore traduire ce que l'on peut que de priver complètement tous ceux qui n'entendent pas le grec. Et l'on m'assure qu'il y a quelques personnes dans ce cas.

Louis Martin-Chauffier.



LES DÉFROQUES DE FÉLICIEN ROPS

Ni l'œuvre gravé de Toulouse-Lautrec, ni celui de Rodin, ni celui d'Odilon Redon, ni celui de Pissarro ne devaient provoquer, avant 1900, un véritable intérêt chez les collectionneurs ou les critiques. Un homme, par contre, allait connaître tous les succès, et, par un privilège rare, rallier aussi bien les suffrages du public que ceux de l'élite. Son prestige, paraît-il, dure encore. S'il est, à notre sens, une gloire usurpée et qu'il faudrait, suivant l'expression chère à Gustave Coquiot, déboulonner, c'est celle de ce belge mâtiné de hongrois. L'admiration qu'ont professée pour Félicien Rops des écrivains aussi différents que Barbey d'Aurevilly, Goncourt, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans, Mallarmé, Jean de Tinan, Léon Daudet, devrait nous rappeler à plus de prudence. Sans doute oublions-nous trop les raisons passagères qui firent passer Rops pour un

novateur et assurèrent la plus-value du moindre ouvrage paré d'un de ses frontispices.

Inspirées par les lithographies du *Charivari*, ses premières planches semblent de mauvais pastiches de Gavarni et de Daumier : types, composition, dessin, tout est emprunté; mais Rops n'a ni l'esprit du premier, ni l'ampleur du second. L'imitation apparaît moins flagrante dans les eaux-fortes. Si la *Femme à la toque écossaise* (1865) et plusieurs des estampes parues à cette époque valent par un certain réalisme où se reconnaissent les origines flamandes de l'artiste, on perçoit dans la *Bûcheronne* ou dans le *Semeur de Paraboles* l'influence très nette de Legros, dans la *Femme à l'Éventail* celle de Degas, dans *Les Champs* celle de Puvis : mais qu'il reste éloigné de ces maîtres! Invention chétive, dessin artificiel, métier sans franchise. Jamais le vernis *mou* n'a mieux mérité son nom. Rops se livre à une cuisine compliquée; il recourt successivement à la pointe-sèche, à l'eau-forte, à l'aquatinte, mais toujours dans un sens extérieur de l'effet. De plus en plus, il s'aidera d'un fond d'héliogravure; c'est en somme lui qui, l'un des premiers, se permettra d'altérer l'originalité de la gravure en partant d'une base photomécanique.

*
* *

Son inspiration ne cesse de mêler puérilement les deux thèmes de la luxure et du macabre. La rencontre de Baudelaire, à Bruxelles, devait lui être fatale : il en reste hanté jusqu'à son dernier jour. On connaît le quatrain impromptu du poète :

> Ce tant bizarre Monsieur Rops
> Qui n'est pas un grand prix de Rome
> Mais dont le talent est haut comme
> La pyramide de Chéops.

C'est Rops qu'on chargera de graver, en 1868, le frontispice des *Épaves* dont seuls eussent été dignes un Bresdin ou un Legros. En vérité, l'art avec Rops n'est qu'une sorte de contrefaçon belge du sentiment baudelairien. On s'explique ainsi comment, par cette volonté de transposition plastique, la *Buveuse d'Absinthe*, *Messaline*, *La Mort qui Danse* ou *Mors Syphylitica* surent gagner les littérateurs. « Avec une âme de primitif à rebours, écrit Huysmans, Rops a pénétré, résumé le satanisme en d'admirables planches. Il a restitué à la Luxure si niaisement confinée dans l'anecdote, sa mystérieuse omnipotence. »

Aujourd'hui, les *Sonnets du Docteur*, les *Fail-*

lites de Cupidon, *Transformismes*, *Crinolinographies*, ne nous apparaissent érotiques que par certaines précisions, certaines insistances locales : tout cela manque de feu, de nerfs et de sensualité véritable et ne nous communique pas la contagion du désir. Nous nous sentons pris de dégoût pour le modèle favori du dessinateur, cette femme déshabillée, jamais nue, et plus impudente qu'impudique, avec ses bas, ses jarretières, ses fioritures dans les cheveux, et toutes ses végétations naturelles ; elle sent trop fort (pour ne pas dire plus) ; sa vulgarité écœure.

Qu'il est puéril, avouons-le, le symbolisme du *Vol et de la Prostitution dominant le monde*, de la *Dame au Cochon*, du *Vieux Faune?* Malgré cette profusion de petits amours, rien de moins ailé, de moins léger que la prétendue fantaisie dépensée dans ces fameux *frontispices* ou dans ces vignettes (et pourtant, c'est là que Rops apparaît le plus à l'aise). Avec quelle aisance, quelle espièglerie un Morin, un Willette, héritiers authentiques des charmants ornementistes du XVIIIe siècle, dérouleront les frises de petits culs nus, multiplieront de charmants emblèmes, allieront — ce dont Rops est si rarement capable — la profusion des thèmes décoratifs à la fantaisie typographique.

Nous avons du mal à comprendre par quelle aberration l'auteur d'*A Rebours*, qui juge Millet trop littéraire, arrive à trouver Rops naturel; Gustave Kahn nous surprend davantage encore, lorsqu'il écrit que « Rops doit être classé non parmi les petits maîtres qui ont su traduire supérieurement un coin de la vie et s'y sont limités, mais parmi les plus grands »; il le situe sur un plan bien supérieur à Constantin Guys et découvre chez lui « la verve contenue d'un Degas, un sens du drame où Daumier n'aboutit pas »!

Le métier même de celui qu'on admira si longtemps comme le plus habile graveur de son temps, pour peu qu'on l'approfondisse, est bien décevant. C'est dans un genre bâtard — la gravure en imitation de crayon — qu'il a trouvé ses meilleurs succès. Par ailleurs, abusant, ainsi que nous l'avons dit, d'un fond d'héliogravure, il apparaît comme le précurseur de tous les modernes Icare qui se sont brisé les ailes dans de faciles entreprises et dans une amabilité faite de froideur.

La grande faiblesse de Rops, c'est son dessin. Ramiro a pu déclarer ce dessin « aussi probe que celui d'Ingres », nous savons que Rops lui-même souffrira de ces insuffisances qui l'obligèrent, en 1876, à retourner dessiner d'après nature dans un atelier public. Trop tard! Il n'arrivera jamais

à se débarrasser de ce *dessin de chic*, lui qui répétait qu'en art la qualité maîtresse c'est l'intensité, lui qui professait la haine des tiédeurs; il tombe continuellement dans la mollesse et dans des procédés sans franchise. De la vie quotidienne, il ne retient que des accessoires. S'imaginant peindre la femme, il n'a vu que la fille. Lautrec, alors qu'il touche aux thèmes les moins chastes, reste pur; Rops n'est même point un libertin, c'est un pornographe. Devant la Parisienne, « ce produit formidablement étranger, — écrit-il, — cet incroyable composé de carton, de nerfs et de poudre de riz », il conserve l'attitude d'un provincial, d'un collégien épaté. Au fond, il a bien mieux compris « la chair ferme, terne et plantureuse de ses sœurs de Flandre » (*La Vieille Catherine*, *Folie Flamande*, *Vieille gouge*) que les yeux maquillés. Cet art, chaque jour, se démode un peu plus. Les vrais artistes savent rendre spirituelles des silhouettes ou des attitudes périmées, leur assurer un charme qui leur survit, une vie éternelle. Bientôt il ne restera plus de l'œuvre de Rops que ce triste assemblage de vieilles jarretières, de corsets fatigués, de postiches et de rubans qu'on retrouve dans les armoires des mortes.

CLAUDE ROGER-MARX.

SUR UNE NOUVELLE ÉDITION DE LA PRINCESSE DE CLÈVES

DANS quelques semaines paraîtra une édition de *La Princesse de Clèves* qui, par la rare qualité de l'illustration, par les soins apportés à la typographie et à tous les détails de l'exécution, sera un des joyaux du trésor bibliophilique de notre époque. C'est pour la *Société des Bibliophiles du Palais* que cette publication a été entreprise. Les lithographies de M. Charles Guérin qui la décorent, montreront un aspect nouveau du talent délicat que ce grand artiste avait déjà déployé dans l'évocation enchanteresse des *Fêtes Galantes* de Verlaine.

Les Papeteries de Rives, qui ont fabriqué spécialement pour cet ouvrage un somptueux vélin filigrané au chiffre de l'artiste, l'Imprimerie Nationale, dont les typographes et les pressiers les plus habiles se sont appliqués à atteindre la perfection dans l'utilisation des célèbres « caractères du Roi », dont la majestueuse élégance n'est rehaussée que par quelques grandes capitales en or, les ateliers Duchatel enfin, qui ont tiré les lithographies de Charles Guérin, ont tous concouru à la réalisation de ce grand livre.

M. François Gebelin, bibliothécaire à la Cour de cassation, à qui a été confiée la mission d'établir le texte du roman de Mme de La Fayette, a compulsé les éditions et les documents de l'époque, pour vérifier les différentes versions de l'ouvrage et corriger les erreurs qui s'étaient perpétuées à travers les éditions précédentes.

Dans ses observations critiques que nous sommes heureux de publier, M. Gebelin expose les recherches auxquelles il s'est livré; il paraît inutile de souligner l'intérêt de ses trouvailles et l'importance de ses conclusions.

⁂

La *Princesse de Clèves* a paru, sans nom d'auteur, en 1678, chez Barbin, en quatre tomes in-12 de 211, 214, 216 et 213 pages, sous ce titre :

LA | PRINCESSE | DE | CLEVES. | TOME I. [— IV.] | A PARIS, | CHEZ CLAUDE BARBIN, AU PALAIS, | SUR LE SECOND PERRON DE LA SAINTE | CHAPELLE. | M. DC. LXXVIII. | AVEC PRIVILEGE DU ROY.

A la fin du tome IV se lit un « Achevé d'imprimer pour la premiere fois le 8. Mars 1678 ».

De cette édition *princeps*, nous avons examiné huit exemplaires, que dans la suite de cette notice nous désignerons par les lettres *A* à *H* :

A. Bibliothèque Nationale, Réserve Y² 1545-1548.

B. Bibliothèque Nationale, Réserve Y² 3282-3285 (relié aux armes de Mme de Verrue).

C. Bibliothèque Nationale, Réserve Y² 3286-3289.

D. Bibliothèque Nationale, Réserve Y² 3290-3293 (relié aux armes de Bourbon-Condé).

E. Bibliothèque Nationale, Y² 6615-6616.

F. Arsenal, 8° B 17.769.

G. Arsenal, 8° B 17.769 *bis* (exemplaire aux pages réglées en rouge, relié en maroquin citron aux armes du comte d'Hoym).

H. Arsenal, 8° B 17.770.

Ces huit exemplaires appartiennent tous à un

même tirage, comme le signifie la présence en chacun d'eux des mêmes défauts d'impression, parmi lesquels nous citerons : un certain nombre d'espaces qui ont marqué (t. I, p. 12, lig. 17; t. II, p. 41, lig. 11, et p. 65, lig. 17; t. III, p. 46, lig. 1, et p. 173, lig. 5); — un chiffre *3* et un chiffre *5* cassés dans la numérotation des pp. 63 du t. II et 95 du t. III; — une *h* gothique dans le mot *fâcheuse* (t. IV, p. 95, lig. 3). Nous croyons inutile d'insister davantage : l'identité d'aussi menus détails dans tous les exemplaires précités nous paraît amplement suffisante à démontrer l'unité de tirage.

Mais, en dépit de cette unité de tirage, tous les exemplaires de l'édition originale ne sont pas exactement pareils. En deux endroits nous avons relevé entre les uns et les autres des différences de texte :

Au t. I, p. 47, lig. 14, les exemplaires *A* et *E* portent : « Monsieur de Cleves y vint *comme à l'ordinaire* »; au lieu que dans les exemplaires *B*, *C*, *D*, *F*, *G* et *H*, la leçon est différente : « Monsieur de Cleves y vint *à son ordinaire* ».

Au t. IV, p. 130, lign. 11, on lit dans les exemplaires *A*, *B*, *D*, *E* et *H* : « respectant jusqu'à sa douleur », et dans les exemplaires *C*, *F* et *G* : « respectant *mesme* jusqu'à sa douleur », et cette addition d'un mot a entraîné un remaniement de tout le bas de la page.

Comment choisir entre ces versions diverses? — Nous avouons notre parfaite impuissance à répondre. Le seul hasard semble avoir présidé à l'accouplement des deux variantes dans les différents exemplaires de

l'édition *princeps*. Et d'autre part, nul carton ne vient créer un rapport d'antériorité entre les textes divergents : dans le seul exemplaire cartonné que nous ayons rencontré (notre exemplaire *E*), les cartons ne se trouvent pas aux feuillets des variantes, mais aux pages 119-120 du t. III et 125-126 du t. IV (et n'apportent aucune modification au texte des exemplaires non cartonnés).

*
* *

L'édition originale du roman de Madame de La Fayette est bien loin d'être correcte. Dans ses *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves* (parues en 1679), l'abbé de Charnes insiste à plusieurs reprises sur la mauvaise qualité de l'impression : « L'auteur de la *Princesse de Clèves*, écrit-il (pp. 329-« 330), aurait beaucoup à faire s'il lui fallait répondre « de toutes celles [fautes] qui se sont glissées dans « son livre par la négligence de ceux qui en ont pris « soin. » — Et plus loin (pp. 347-348), il ajoute : « Les « corrections à la main qu'on voit en plusieurs en-« droits du livre... prouvent assez qu'il faut que « l'auteur n'en ait pas revu les épreuves, et qu'il « s'en soit fié à quelqu'un qui n'y a pas regardé de « fort près. »

Ce dernier texte nous est tombé sous les yeux comme nous étions déjà vivement impressionnés par les corrections manuscrites que portent cinq sur huit des exemplaires de l'édition *princeps* consultés par nous (ceux que nous avons cotés *A*, *C*, *D*, *F* et *G*). Parmi ces corrections n'y en aurait-il point qu'il

conviendrait d'identifier avec celles de l'éditeur que mentionne l'abbé de Charnes? — La question posée, nous avons cru pouvoir y répondre par l'affirmative en ce qui concerne les dix corrections suivantes :

TEXTE DE 1678.	CORRECTIONS MANUSCRITES.
T. I, p. 115, lig. 9 : « Il prit comme un presage que... »	« Il *le* prit comme un presage... »
T. I, p. 166, lig. 11 : « Il n'y a qu'une occasion... où Monsieur de Nemours consente que sa maîtresse aille au bal, qu'alors que c'est lui qui le donne. »	« ... au bal, *c'est* alors que c'est lui qui le donne. »
T. II, p. 82, lig. 10 : « Il feignit une passion grande pour la chasse. »	« Il feignit une *grande* passion pour... »
T. III, p. 20, lig. 16 : « Je croy bien, luy dit-il... »	« Je *voy* bien... »
T. III, p. 122, lig. 5 : « le Roy meneroit encore un grand Seigneur de la Cour pour aller conduire Madame en Espagne. »	« le Roy *nomeroit* encore... »
T. III, p. 155, lig. 10 : « afin de lui détourner l'esprit des pensées qu'elle avoit peu avoir. »	« qu'elle *auroit* peu avoir. »
T. III, p. 193, lig. 10 : « et Madame de Cleves affecta de ne plus parler à sa femme. »	« et *Monsieur* de Cleves... »
T. IV, p. 19, lig. 13 : « elles venoient de chez Monsieur de Cleves. »	« de chez *Madame* de Cleves. »
T. IV, p. 58, lig. 8 : « Il trouva qu'il y avoit eu de la folie, non pas à venir voir Madame de Cleves sans estre vû... »	« à venir voir Madame de Cleves sans *en* estre vû. »
T. IV, p. 173, lig. 13 : « On fait des reproches à un amant, mais en fait-on à un mary quand on n'a à luy reprocher de n'avoir plus d'amour? »	« quand on n'a *qu'*à luy reprocher. »

Ces dix corrections se rencontrent toutes sur tous les exemplaires annotés de l'édition originale que nous avons eus en mains *(A, C, D, F* et *G)* ; et elles se rencontrent seules sur deux d'entre eux *(C* et *D)* ; sur deux autres *(F* et *G)* elles ne sont complétées que par une onzième correction insignifiante (dont nous reparlerons).

Ajoutons que partout leur aspect matériel est identique. Exécutées avec un souci manifeste de netteté, jamais elles ne procèdent par surcharge du texte imprimé. Les mots ou lettres à supprimer sont biffés au moyen de plusieurs petits traits parallèles, et le texte de remplacement écrit, soit en marge lorsqu'il est relativement long (t. I, p. 166; — t. II, p. 82; — t. III, p. 193; — t. IV, pp 19 et 173), soit dans l'interligne supérieur quand il est très court. — Toujours la correction est aussi concise que possible : citons en exemples, celles de *croy* (t. III, p. 20) et de *meneroit* (t. III, p. 122), où seuls les groupes *cr* et *men* ont été effacés et remplacés dans l'interligne par un *v* *(voy)* et par *nom* (*nom*eroit); le mot *avoit* (t. III, p. 155) a été changé en *auroit* par la simple addition d'un *r* dans l'interligne, sans surcharge du *v* pour le transformer en *u*. — L'écriture des corrections, droite ou très faiblement inclinée, parfaitement lisible, se caractérise par la présence d'assez nombreuses lettres d'allure typographique (cf. notamment la plupart des *r*, certaines *s*, certains *v*). — En résumé, de la confrontation des cinq exemplaires annotés l'impression se dégage, très nette, que sur eux tous, les dix corrections précitées ont une origine commune.

Une dernière observation, et de première importance quant à la date de ces corrections : dans les deux exemplaires *C* et *D*, dont la reliure incontestablement remonte au XVIIe siècle, le *g* du mot *grande* (t. II, p. 82), inscrit en marge, a été en partie rogné par le relieur.

Nous voici donc en présence de dix corrections d'origine commune, remontant au XVIIe siècle, qui se rencontrent sur plusieurs exemplaires de l'édition originale de provenances très diverses. Comment ne pas reconnaître en elles ces corrections à la main de l'éditeur, dont l'abbé de Charnes nous a signalé l'existence?

Faut-il ajouter que leur identification suffit à mettre en lumière leur importance capitale? Bien loin de les ignorer systématiquement comme ont fait jusqu'à ce jour toutes les éditions de la *Princesse de Clèves*, nous devons les tenir, au contraire, pour les rectifications obligées d'un texte incorrect.

*
* *

Outre les dix corrections que nous avons énumérées, les exemplaires cotés par nous *A*, *F* et *G* en contiennent encore quelques autres.

Les exemplaires *F* et *G* n'offrent qu'une seule correction supplémentaire : dans le membre de phrase « sans que l'aye scû » (t. IV, p. 82, lig. 8), l'omission du pronom *je* a été réparée (« sans que *je* l'aye scû »). Observons que, si dans l'exemplaire *G*, cette correction paraît faire corps avec les dix autres,

dans l'exemplaire *F* elle est, au contraire, manifestement le fruit d'une addition postérieure.

L'exemplaire *A*, plus riche, présente cinq corrections nouvelles :

TEXTE DE 1678.	CORRECTIONS MANUSCRITES.
T. II, p. 13, lig. 4-5 : « elle estoit resoluë de le pousser. »	« de *l'épouser* »
T. II, p. 66, lig. 13 : « Je ne sçay si le Roy en elle trouvera toute l'obeïssance qu'il desire. »	« le Roy trouvera *en elle* toute... »
T. IV, p. 36, lig. 15 : « elle eut soin d'y faire porter de grands Tableaux qu'elle avoit fait copier sur des originaux... »	« de grands Tableaux *que M*r *de Cleves* avoit fait copier... »
T. IV, p. 54, lig. 5 : « une canne des Indes... qu'il avoit portée quelque temps et qu'il avoit donnée à sa sœur, à qui Monsieur de Cleves l'avoit prise, sans faire semblant de la reconnoistre pour avoir esté à Monsieur de Nemours. »	« à qui *Madame* de Cleves l'avoit prise... »
T. IV, p. 203, lig. 12 : « les pensées de la mort luy avoient reproché la memoire de Monsieur de Cleves. »	« luy avoient *raproché* la memoire... »

Parmi ces cinq corrections, celle de la p. 36 du t. IV (« *que M*r *de Cleves* ») paraît bien émaner de la même main que les dix corrections primitives (comparez notamment, de part et d'autre, l'*M* majuscule et l'*r*). — Les quatre autres sont certainement d'une autre main; et de ce fait, elles perdent le cachet d'authenticité qui caractérise celles du contexte : l'appréciation de leur opportunité demeure soumise au jugement d'un chacun.

*
* *

Autant doivent être tenues pour négligeables les impressions étrangères et les contrefaçons[1] de la *Princesse de Clèves* que fit éclore le grand succès du livre, autant il convient d'étudier soigneusement l'édition publiée, toujours sans nom d'auteur, en 1689 par Claude Barbin, avec un « Achevé d'imprimer pour la seconde fois le 9. May 1689 »; édition qui est la dernière publiée du vivant de Mme de La Fayette, et susceptible par là d'offrir des variantes intéressantes.

Cette édition, dont la Bibliothèque municipale du Havre possède un exemplaire *(C F 27)*[2], se présente comme une reproduction en fac-similé, page par page et ligne par ligne, de l'édition *princeps*. L'imitation du modèle y est exacte au point de répéter l'erreur de pagination du t. IV (les deux dernières pages étant numérotées respectivement 210 et 213), au point de reproduire dans les deux dernières feuilles du t. III (pp 193 à 215) la modification du nombre des lignes à la page (qui dans ces deux feuilles

1. Signalons, parce qu'elle n'est pas indiquée dans la bibliographie d'Ashton (*Revue d'histoire littéraire*, 1913, pp. 899-918), une contrefaçon de 1678, à l'adresse de Claude Barbin, dont les t. I et II se trouvent à la Bibliothèque Sainte-Geneviève (Réserve, Y 3438[2]); elle se distingue facilement de l'édition originale, malgré l'identité du titre, par le nombre des pages (78 au t. I; 76 au t. II).

2. On nous permettra d'exprimer ici notre vive gratitude à M. P. Logié, bibliothécaire de la ville du Havre, qui a fort aimablement autorisé la communication de l'exemplaire du Havre à Paris, et qui, après le retour du livre au bercail, a bien voulu procéder pour nous à de multiples vérifications, avec une complaisance infatigable et la plus exacte minutie.

passe à 18 lig. de texte, au lieu que partout ailleurs il est de 17 lig.).

Quant au texte, dans son ensemble il demeure strictement conforme à celui de l'édition *princeps*, dont il reproduit notamment les accords aujourd'hui tombés en désuétude : « une patience et une bonté *extreme* » (t. I, p. 22), « dans une affliction et dans une colere qui *faisoit* pitié » (t. II p. 4), « c'estoit moy qui l'*avoit* apprise » (t. II, p. 9), « avec une tendresse et une douleur qui le *mit* dans un état... » (t. III, p. 131), « où le Parlement, les Cours souveraines, et la maison de Ville estoient *priées* d'assister » (t. III, p. 197), « Cette veuë si longue et si prochaine de la mort *firent* paroistre... » (t. IV, p. 201), etc.

Des corrections manuscrites étudiées ci-dessus l'édition de 1689 ne tient nul compte. Il est vrai que deux de ces corrections y ont été faites : celle du t. III, p. 193 (« *Monsieur* de Clèves affecta de ne plus parler à sa femme »), et celle du t. IV, p. 82 (sans que *je* l'aye scû) ; mais dans ces deux cas la faute était si grossière que sa rectification s'imposait. Partout ailleurs l'édition de 1689 ignore les corrections manuscrites ; et la preuve qu'elle ne les connaît pas, nous la trouvons au t. IV (p. 173, lig. 13), où sa rectification d'une faute d'impression évidente diffère de celle qu'avait faite le correcteur à la main :

TEXTE DE 1678.	CORRECTION MANUSCRITE.	TEXTE DE 1689.
« quand on n'a à luy reprocher de n'avoir... »	« quand on n'a *qu'*à luy reprocher... »	« quand *on a* à luy reprocher... »

Tout autant que les corrections manuscrites, l'édi-

tion de 1689 ignore celles qu'avait proposées l'abbé de Charnes (pp 290, 322, 329 et 347) pour quatre passages de l'édition *princeps* où il pensait reconnaître des fautes d'impression :

TEXTE DE 1678.	CORRECTIONS DE L'ABBÉ DE CHARNES.
T. I, p. 110, lig. 12-13 : « Ce Prince estoit fait d'une sorte qu'il estoit difficile de n'estre pas surprise de le voir quand on ne l'avoit jamais veu. »	« il estoit difficile de n'estre pas *surpris* de le voir...»
T. II, p. 151, lig. 8 : « il avoit acquis la reputation d'un des plus grands Princes de son siecle. »	« la reputation *d'estre* un des plus grands Princes... »
T. III, p. 54, lig. 10 : « cette joye luy donnoit une liberté et un enjouëment dans l'esprit que Monsieur de Nemours ne lui avoit jamais veuë. »	« ne luy avoit jamais *veus*. »
T. IV, p. 202, lig. 2 : « Cette veuë si longue et si prochaine de la mort firent paroistre à Madame de Cleves les choses de cette vie de cet œil si differend dont on les void dans la santé. »	« de cet œil si differend *de celui* dont on les void dans la santé. »

Si fidèle qu'elle puisse être au texte de 1678, l'édition de 1689 n'est pas toutefois sans présenter avec lui quelques légères différences. Voici celles que nous avons relevées :

TEXTE DE 1678.	TEXTE DE 1689.
T. I. p. 203, lig. 11 : « elle se trouvoit malheureuse d'estre abandonnée *à* elle-mesme dans un temps où elle estoit si peu maistresse de ses sentimens. »	« d'estre abandonné elleméme ».
T. II, p. 13, lig. 4-5 : « elle estoit resoluë de le pousser. »	« de *l'épouser*. »

T. II, p. 37, lig. 11 : « il reviendroit ce soir requerir ce qu'il me laissoit. »	« il reviendroit ce soir *querir* ce... »
T. III, p. 140, lig. 4 : « Comme elle entra dans la chambre ».	« dans *sa* chambre ».
T. III, p. 189, lig. 9 : « Je *ne* luy ay donné par ma faute de meilleurs moyens pour se defendre contre moy que tous ceux qu'elle cherchoit. »	« Je luy ay donné ».
T. III, p. 193, lig. 10 : « Madame de Cleves affecta de ne plus parler à sa femme ».	« *Monsieur* de Cleves... »
T. IV, p. 82, lig. 8 : « sans que l'aye scû. »	« sans que *je* l'aye scû. »
T. IV, p. 94, lig. 7 : « Il ne pouvoit soûtenir cette pensée tant elle luy donnoit de trouble et de transports. »	« de *troubles* et de transports. »
T. IV, p. 173, lig. 13 : « quand on *n'*a à luy reprocher de n'avoir... »	« quand on a à luy reprocher... »
T. IV, p. 185, lig. 1 : « elle ne fist des declarations et ne prist engagemens vers le monde ».	« et ne prist *des* engagemens ».

Parmi ces dix variantes, cinq (celles des t. II, p. 13; t. III, pp 189 et 193; — t. IV, pp 82 et 173) ne font que remédier à des coquilles grossières, et de ce fait sont d'un intérêt très médiocre. Les cinq autres n'étaient pas nécessaires. Mais est-il certain qu'elles soient opportunes? L'une d'elles au moins (celle du t. I, p. 203) semble bien n'être qu'une faute nouvelle; et les quatre autres apportent si peu de changement au texte que nous nous refusons à les tenir pour des corrections d'auteur.

En fin d'examen, l'impression se dégage donc, très nette, que l'édition de 1689 fut simple entreprise

de librairie, à laquelle Mme de La Fayette demeura complètement étrangère.

*
* *

La conclusion de ces quelques remarques sera parfaitement sobre : pour établir une édition de la *Princesse de Clèves*, le seul texte à retenir est celui de 1678, mais en tenant compte des corrections manuscrites du libraire qui se rencontrent sur certains exemplaires. A ce parti pris s'est conformée la récente édition des *Bibliophiles du Palais.*

François Gebelin.

LES
PLUS BEAUX LIVRES ILLUSTRÉS
DES
DIX DERNIÈRES ANNÉES



VANT de donner le compte rendu du scrutin auquel nous avons convié les personnalités éminentes de la bibliophilie contemporaine, et dont nous publierons le résultat définitif dans notre prochain numéro, il importe que nous répondions aux observations et aux critiques qui nous ont été adressées au sujet des termes mêmes de notre questionnaire, ainsi que de la liste que nous avions essayé d'établir à titre indicatif.

On se rappelle que nous avions posé la question suivante :

Quels sont, parmi les livres publiés depuis le 1er *janvier* 1920 *jusqu'au* 31 *décembre* 1929, *les* DIX *ouvrages illustrés qui, par leurs qualités artistiques, méritent votre prédilection?*

Il semble tout d'abord que quelques-uns de nos correspondants nous reprochent de n'avoir pas déterminé avec précision les termes de ce referendum.

« La valeur artistique des illustrations doit-elle seule entrer en ligne de compte, demande un des votants, ou bien la valeur du texte, la présentation originale du volume, les caractères d'impression, la mise en page, la qualité du papier peuvent-ils être également des éléments d'appréciation ? »

A cet égard, M. Léon Schuck fait remarquer avec justesse que la correction typographique devrait être une condition essentielle du beau livre : « Certes, — écrit-il —, un grand nombre de livres illustrés présentent des qualités d'art, mais souvent les éléments sont insuffisamment coordonnés, incomplètement mis en valeur. Il semble qu'ils n'ont pas donné ce qu'on aurait été en droit d'attendre. C'est ce qui fait que, dans tant de livres de luxe, il n'y a plus que le prix qui soit de luxe. Les fautes d'impression même, qui devraient être exclues des volumes d'un prix très élevé, s'y rencontrent fréquemment, et c'est navrant. »

Si l'ornementation proprement dite constitue bien une « qualité artistique », il est évident que les travaux d'un Louis Jou, d'un Alfred Latour ou d'un Schmied ne sauraient être exclus de la compétition. C'est l'opinion qu'adopte la majorité des votants, et notamment M. Henri Prost, qui fut un des animateurs des *Cent Bibliophiles* aux temps héroïques d'Eugène Rodrigues et qui estime que certains « livres typographiques » méritent d'être placés à côté des ouvrages illustrés. Notre distingué confrère, M. Clément-Janin, nous propose même de ne pas exclure de notre concours les livres non illustrés : « C'est si beau une

typographie judicieuse et élégante, dans des marges bien calculées, et imprimée avec fermeté. »

Au contraire, M. Henri Petiet, qui met au premier plan la valeur intrinsèque de l'illustrateur, refuse de s'occuper de la « perfection technique » de l'ouvrage. Pour lui, les seuls livres à retenir sont ceux qu'ont illustrés des peintres ou des graveurs de talent, tels que Segonzac, Vlaminck, Raoul Dufy, Laboureur, Maillol, La Fresnaye, Derain ou Laprade et il méprise « les trois douzaines d'ouvrages grotesques devant lesquels des amateurs réputés béent d'admiration, et dont on rigolera bien dans trente ans, comme on rigole aujourd'hui des livres de Mucha et autres sous-Mucha ». Pour M. Petiet, le livre d'art n'est donc, en somme, qu'un album de gravures. Mais aux critiques et aux éloges que distribue cet amateur à la verve caustique, qui est en même temps un de nos plus avisés marchands et éditeurs d'estampes, ne pourrait-on pas objecter : « Vous êtes orfèvre, monsieur Josse ! »

*
* *

La liste d'une soixantaine d'ouvrages que nous avons publiée dans notre précédent fascicule « à titre d'énumération documentaire et par ordre chronologique » n'avait pas été établie par un pontife infaillible et n'avait pas la prétention d'être définitive. Mais la plupart des votants veulent bien en reconnaître le caractère impartial et en approuver la composition. Nous signalons cependant que plusieurs bibliophiles proposent de la compléter en y ajoutant

des volumes tels que : *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, par La Fontaine, avec gravures de Laprade; *Cressida*, de Giraudoux, et *La Jeune Fille verte*, de J.-P. Toulet, avec les eaux-fortes de Hermine David; *Éventail* avec les gravures de Marie Laurencin; les *Scènes mythologiques*, de Henri de Régnier, avec gravures de Marty; *Extra-Muros*, de L. Chéronnet, avec lithographies de Georges Annenkoff; *La Mort de Venise*, de Barrès, avec eaux-fortes de Chahine; *L'Étang de Berre*, de Ch. Maurras, avec lithographies de Georges Gobô; *Le Bon Plaisir*, et *Les Rencontres de M. de Bréot*, avec gravures de Sylvain Sauvage.

Ne devrait-on pas citer aussi des artistes comme Mathurin Méheut avec *Raboliot*, Bouroux avec *Colette Baudoche*, Vertès avec *Rue Pigalle* et *Chéri*, Dignimont avec *Perversité*, Bourdelle avec *Démosthène*, Jean Hugo avec *Roméo et Juliette*, Hermann-Paul avec *L'Enfer*, Berthold Mahn avec *Confession de Minuit*, Charles Martin avec *Carmen*, M. Asselin avec *Mort de Quelqu'un*, Galanis avec *Le Grand Meaulnes?*

Il est évident que suivant les goûts et les préférences de chacun, on pourrait doubler ou tripler notre liste de présentation. Mais il faut savoir se borner, et nous rappelons que nous avons surtout voulu esquisser un tableau synoptique de l'art du livre contemporain en nous attachant à choisir, dans les genres les plus différents, les œuvres les plus représentatives.

*
* *

Nous avons dû éliminer plusieurs ouvrages qui ne répondaient pas aux conditions du referendum, par suite de leur date de publication. C'est ainsi que certains livres récents, notamment l'*Oblat*, de Huysmans, illustré par P.-E. Bouroux; *La Paix*, d'Aristophane, avec gravures de Laboureur; la *Physiologie de la Boxe*, avec lithographies de Luc-Albert Moreau; *Les Nourritures terrestres*, avec eaux-fortes de Galanis qui ont paru postérieurement au 1er janvier 1930 ne peuvent pas participer à notre classement, bien qu'ils aient été cités dans les listes de quelques électeurs.

*
* *

Comme nous l'avions prévu, c'est la limitation au chiffre de dix volumes des ouvrages à couronner qui a soulevé le plus d'objections parmi les bibliophiles.

« Il faudrait au moins porter ce nombre à quinze ou vingt pour ne pas commettre des injustices flagrantes », nous écrivent de nombreux amateurs.

M. Ch. Miguet regrette de ne pouvoir faire figurer dans sa liste les noms d'artistes qu'il aime « et qui occupent ou prendront une place de choix dans la pronuction contemporaine. »

M. Paul Istel compare notre question à celle des inquisiteurs familiaux qui torturent les enfants : « Qui aimes-tu mieux, ton papa ou ta maman? » Et le gosse répond prudemment : « Je les aime tous les deux le mieux! »

« — Vous me rappelez aussi, ajoute notre distingué collaborateur, le petit jeu qui consiste à chercher les objets préférés que l'on voudrait sauver dans un incendie : le tableau, la tapisserie ou le collier? Ah! que vous êtes cruel! Je chéris mes livres dans leur personnalité diverse et je ne veux créer entre eux aucune jalousie. »

Les protestations de M. Clément-Janin ne sont pas moins vives : « Votre enquête est un lit de Procuste et vous êtes un bourreau! Vous me contraignez à *rogner* des livres, ce qui est un crime contre la bibliophilie. Dix livres, en dix ans! Pour l'honneur de l'édition française, il y en eut plus que cela. »

Mais nous répondrons à notre excellent confrère que le Musée du Louvre contient plus de dix chefs-d'œuvre et que l'on pourrait essayer, cependant, de dresser une liste de dix tableaux « souverains ».

Pour M. le Professeur Lereboullet qui joint la compétence du bibliophile aux qualités du praticien renommé, et qui ne se dissimule pas les difficultés du choix restreint que nous imposons, « la vérité serait plutôt de ne mettre qu'un ouvrage de chaque grand illustrateur : « Voyez par exemple les Maurice Denis! Lequel choisir? » Si l'on en met plusieurs, la place manque alors pour les autres artistes! Il en sera de même pour les livres de Jou, de Schmied, de Daragnès! » Et M. le professeur Lereboullet déclare que « la réussite d'ensemble de l'ouvrage et les difficultés vaincues » ont déterminé son vote.

Un amateur averti qui se cache sous les initiales transparentes de B. S. H. propose de choisir un livre

par an. Mais les conditions du scrutin se trouveraient ainsi modifiées, et peut-être la tâche serait-elle encore plus ardue...

Enregistrons enfin l'aveu de M. Bussillet, un des protagonistes du célèbre *Cercle Lyonnais*, qui confesse avec la modestie du sage : « Les dix ouvrages qui ont mes préférences ne sont peut-être pas les dix meilleurs, mais ce sont ceux qui me plaisent le plus. Et c'est l'essentiel pour un bibliophile ! »

***

Avant d'établir le classement définitif qui résultera du dépouillement complet des votes, nous pouvons fournir dès maintenant, pour les principaux illustrateurs, quelques résultats provisoires :

Parmi les œuvres de Louis Jou, c'est *Le Prince* et *Les Lettres Persanes* qui obtiennent le plus de suffrages, suivis par *Thaïs* et *L'Évangile selon saint Matthieu.*

Pour Daragnès, c'est *Suzanne et le Pacifique* qui semble « battre » *Le Roman de Tristan et Yseut*, tandis que *La Bohême et mon Cœur* recueille aussi de nombreuses voix.

Charles Guérin est, presque à l'unanimité, couronné pour *Le Voyage Égoïste*, et Maurice Denis pour *Les Carnets de Voyage en Italie.*

Les Croix de Bois et *Bubu de Montparnasse*, représentent Dunoyer de Segonzac.

En ce qui concerne Laboureur, c'est une de ses premières productions, *Beauté, mon beau souci*, qui

semble la favorite du public. Mais trois autres ouvrages, *Le Songe d'une Femme*, *L'Envers du Music-Hall* et *Suzanne et le Pacifique* comptent aussi de nombreux partisans.

Dans la série des Schmied, la palme revient au recueil de Mme de Noailles, *Les Climats*, qui figure incontestablement en tête de l'équipe.

Les admirateurs de la gravure en couleurs adoptent en majorité *Les Vies imaginaires* de George Barbier.

Enfin, Chadel avec *Quelques Fables de La Fontaine* et Raoul Dufy avec *Le Poète assassiné* sont les « illustrateurs d'exception » que l'on a le plus souvent désignés.

Mais les dernières réponses que nous annoncent quelques retardataires ne nous ménagent-elles pas des surprises et ne modifieront-elles pas l'aspect du classement final?

GEORGES PREMIÈRE.

LE « CHOIX » DE PAUL IRIBE

C'ÉTAIT, lorsqu'il partit pour les Amériques, un ample jeune homme aux mains de prélat, vaste quant au gilet, et — le tout premier — rond quant aux lunettes ; l'esprit le plus aigu, le goût le plus délicat, le cœur le mieux ami de tous les périls, le sien propre y compris. « Que faut-il pour être heureux ? Un peu d'or. »

Au bout de dix ans d'après-guerre nous est revenu un businessman fluet, méthodique en toutes choses, et tout rempli de sagesse : de sorte que nous ne l'aurions pas reconnu, s'il ne parlait toujours avec sa voix d'autrefois, riche, sourde, nuancée, et telle qu'il convient aux personnages de carrure opulente.

S'il ne disait aussi, de cette voix de géant confidentiel, des choses qui ne sont peut-être, après tout, que justes ; mais qui d'être prononcées en l'an de grâce où nous sommes, sonnent comme de merveilleuses découvertes.

Car ce qui fit Iribe et ce qui le fait encore, ce ne sont ni ses dessins, ni ses meubles, ni ses décors, ni même son inlassable puissance de travail — c'est l'intelligence, à l'état pur.

Pur : et non abstrait. Intelligence non dégagée du

réel, non sublimisée, appliquée au contraire à en épouser avec exactitude la forme et les contours, mais d'un peu haut : tel un vol en rase-motte qui s'évertuerait à suivre les moindres replis du terrain, dans la certitude de se pouvoir, n'importe quand et d'un bref réflexe, darder vers le bleu du ciel. Intelligence, donc, éprise du possible ; à vrai dire, du possible parfait — et poursuivant sa fonction propre qui est de comprendre avant d'entreprendre, de savoir avant d'agir, et de tirer des choses elles-mêmes la loi par laquelle elles seront le mieux dominées : qui ne se distingue guère, mais grandement pourtant, de l'intelligence politique que par un amour inné du rare et de l'exquis.

Ce qui conduit tout droit, aujourd'hui, à énoncer des vérités premières.

Iribe, au débarqué, s'est en effet scandalisé. Sans parti pris, certes : absorbé en de dévorantes besognes, il semble avoir été préservé à un degré incroyable de tout ce que contenait en suspens l'atmosphère de nos années 1920-1930. Des noms qui nous offusquent le Mont Blanc, bonnement, il les ignore. Il a donc regardé avec la plus redoutable candeur; et nous a trouvés graves, sombres, prenant au tragique tout ce que nous ne pouvons prendre au sérieux, dominés par des tabous simplistes au point d'en être indiscutables; comme confus de tout ce qu'on s'accordait jadis à nous reconnaître de vivacité, de bonne grâce, de forte et souple aisance : et, lui a-t-il semblé, démesurément déférents à des snobismes d'ordre rudimentaire.

Je sais : l'éloge du snobisme est facile à faire; cette émulation, cette effervescence joyeuse, cet élan collectif vers la belle nouveauté qui saluent, provoqués ou non, chaque valable innovation, c'est le sel de la vie, et rien de grand ni d'aimable ne s'est fait que dans une fièvre souriante. Mais cela, si vous le voulez bien, nous l'appellerons la Mode, qui est, effectivement, quelque chose de délicieux. Mais si nous entendons par snobisme ce morne besoin de se singulariser qui n'en trouve pas en soi-même les moyens, et ne se résout à copier autrui que faute de le pouvoir dépasser, nous touchons à l'un des phénomènes les moins plaisants de notre époque. La mode, gracieuse et légère, nous pousse vers ce qui vient d'être découvert de joli : et du même coup, nous oubliant nous-mêmes en faveur d'une vision riante, nous avons de fortes chances de toucher à l'originalité vraie, qui est naturelle et inconsciente. Mais le snob, dont l'ambition morose est de n'être pas comme le reste des hommes, s'enfonce chaque jour davantage dans l'uniformité qui l'englobe avec les autres snobs. Car le snobisme, de nos jours, a succombé au vertige du néant : une fois enfermé dans son cube blanchi, que lui reste-t-il pour achever son incorporation au grand Rien qui égalise toutes choses? Apparemment, à mourir. Car le cube parfait, Iribe le fait remarquer, c'est un tombeau.

Il ne prétend pas philosopher; et nous, moins encore : mais, inspectant le domaine où il exerça une si forte influence, il lui est apparu que l'art décoratif, plus précisément l'art industriel, et tout spéciale-

ment l'industrie de luxe française étaient menacés d'une fin prochaine par l'application désordonnée des tarte-à-la-crème du snobisme imminent : cube, concept de la machine, standardisation, Européanisation des Français.

Il l'a dit, en un volume[1] qui marque une date impatiemment attendue, l'entrée des techniques dites publicitaires dans le domaine de l'édition de luxe. Par son tirage — quatre cents exemplaires seulement dans le commerce — par la valeur insigne de son texte, par la beauté des illustrations, par la richesse ingénieuse de leur présentation, ce livre se classe parmi les « dix plus beaux » que *Plaisir de Bibliophile* nous invite à désigner. C'est un grand imprimeur qui l'a édité, pour l'honneur : et la perfection du travail laisse dans une ombre honorable maint et maint « luxe » où des bois gravés péniblement, plus péniblement encore tirés, foulent tant bien que mal des papiers rebelles et tels que s'en contentaient, faute de mieux, des siècles ignorants.

Relié d'une spirale, l'ouvrage, sous couverture rempliée d'un blanc grenu, est tiré en Bodoni quant au texte, selon les plus nobles conventions de l'édition officielle : la concision de la langue et la verdeur de la pensée en sont le suffisant ornement. Mais les modèles de meubles, de bijoux et de robes, tracés du même pinceau subtil qui émut notre sensibilité de vingt ans, sont imprimés par gaufrage sur des fonds de métal véritable, argent ou or, et précédés de gardes

1. CHOIX, éditions Paul Iribe, 37, rue de Bagneux.

en cellophane translucide sur laquelle s'inscrivent les dégradés moelleux d'ombres veloutées. Profondeur, transparence, attirance de la matière caressée par l'art elliptique et la technique impérieuse... Beauté neuve, celle-là, et moderne au sens le plus vrai, qui est de satisfaire aux besoins de son temps plutôt que de les supprimer. Un livre.

Plus encore : une révélation de ce que sera un jour le livre, lorsqu'il se sera enfin évadé de règles inanes dès qu'elles ne répondent plus à des nécessités : lorsqu'il ne connaîtra plus que l'unique loi du luxe véritable : être un bel objet.

MAXIMILIEN VOX.

LE LIVRE AU SALON D'AUTOMNE

RELÉGUÉE dans les galeries du pourtour qui forment l'antichambre du Grand-Palais, la section du Livre est traitée par les organisateurs du Salon d'Automne comme une parente pauvre qui n'a pas accès aux appartements et doit se contenter des courants d'air du vestibule. A la vérité, ce purgatoire bénéficie d'une lumière plus claire que celle du paradis des peintres, et la place n'y est pas chichement mesurée aux exposants. Cette installation rudimentaire a le mérite de la simplicité et suffit aux amateurs qui peuvent examiner sans fatigue les feuillets qui s'offrent à leur vue.

La typographie pure, c'est-à-dire l'art de l'imprimerie dans sa beauté première et sa stricte nudité, est représentée par une édition monumentale de *Polyeucte*, exécutée dans le format in-quarto cavalier (30 × 24) pour les éditeurs Helleu et Sergent, et que l'Imprimerie Nationale a composée avec les caractères italiques de Garamond; l'élégante ordonnance de cette construction classique n'est rehaussée que par les notes rouges du titre courant et du folio qu'accompagnent de discrets ornements d'Alfred

Latour. C'est aussi à la seule vertu de la typographie que fait appel l'excellent imprimeur Léon Pichon dans *Le Corbeau*, d'Edgar Poe, et dans *Les Destinées*, d'Alfred de Vigny; par le choix du caractère, de l'encre et du papier, par l'étude des proportions linéaires et les combinaisons originales de la mise en pages, une œuvre d'art est réalisée sans aucune décoration extrinsèque.

Mais l'illustration conserve son rôle dominant dans ce Salon où la peinture règne en maîtresse : la plupart des grands artistes du Livre ne sont-ils pas d'ailleurs des peintres, et l'exemple n'est-il pas donné ici même par Charles Guérin, Laprade, Jodelet et Mainssieux qui exposent au Salon d'Automne des tableaux et des livres !

La gravure sur bois qui naguère était prônée par les pontifes de la bibliophilie, à l'exclusion de tous les autres procédés d'expression graphique, ne compte plus qu'un petit nombre d'adorateurs, et semble bien délaissée par les éditeurs. Elle reste cependant l'instrument normal du vignettiste qui cherche le décor complémentaire de la typographie. On examinera avec intérêt à cet égard les bois synthétisés dont Alfred Latour a orné les *Poésies*, de Gérard d'Houville; on admirera la fertilité d'invention d'un nouveau venu, le Russe Valentin Bitt, qui présente un alphabet historié et plusieurs séries d'en-têtes et de culs-de-lampe; on s'arrêtera devant les xylographies franches et fraîches de Gaspard Maillol et de Madeleine Lamberet; on prendra plaisir aux figures coloriées qu'anime la verve de Lucien Boucher, commen-

tateur de Gargantua et de Pantagruel; on n'oubliera enfin ni les paysages vigoureux que P.-E. Colin a gravés pour la *Colline inspirée*, ni les petits portraits adroitement traités par P.-E. Vibert.

La place que prend la lithographie dans le livre d'art paraît s'étendre chaque année : les illustrations de Jodelet pour *La Vagabonde;* de Berthold Mahn pour *Le Feu;* de Mariette Lydis pour *Les Litanies de la Vierge* montrent les ressources variées de la gravure sur pierre. Mais surtout trois grands talents s'affirment dans l'emploi du crayon gras : Charles Guérin, délicat, précieux, spirituel, donne une séduction nouvelle aux rêves romantiques de *Fortunio;* Othon Friesz, paysagiste de grande classe, traduit éloquemment la beauté des ciels et des eaux de *Rouen;* Maurice Berdon, enfin, avec une verve et un style pleins d'accents originaux, retrace les exploits burlesques des *Copains*, donne un relief saisissant aux héros de Francis Carco ou bien évoque, dans *Armor* et *Gens de Mer*, de Tristan Corbière, les groupes nostalgiques et les émouvants cortèges des pêcheurs et des pèlerins bretons.

La gravure sur cuivre compte aussi de brillants adeptes : les prestes eaux-fortes de Lucien Mainssieux pour *La Nuit de Fès* nous permettent de voyager agréablement au coin du feu; les pointes-sèches de Céria qui décorent *Catherine-Paris* forment la plus agréable des « promenades d'art »; l'habile burin de Decaris s'évertue à décrire avec magnificence les figures et les scènes des temps passés; les planches en couleurs d'Alexandre Grinevsky accompagnent har-

monieusement la prose brumeuse de *Paludes*, et Marcel Proust aurait aimé le reflet délicieux d'*Un Amour de Swann* qu'offrent les fines, discrètes et diaphanes eaux-fortes de Pierre Laprade.

Le Salon d'Automne n'est pas le lieu d'élection des relieurs qui préfèrent, en général, l'atmosphère des *Artistes Décorateurs*. Néanmoins quelques vitrines montrent la pleine floraison d'un art qui n'a jamais connu une période de pareil développement. Une nouvelle recrue — et dont la venue mérite d'être saluée, — s'inscrit dans la cohorte déjà nombreuse des « maroquiniers » du livre. M. Alfred Latour, dont le talent s'était manifesté dans les divers domaines de la décoration graphique, a pensé que la reliure était le complément naturel et presque obligatoire de la page imprimée pour former l'objet d'art que doit être le beau livre.

Les principes qui ont guidé Alfred Latour dans son œuvre d'illustrateur régissent aussi sa conception de la reliure : qu'il s'agisse, en effet, d'une feuille de papier ou d'une peau de maroquin, Latour estime que la matière joue un rôle capital et ne doit pas disparaître sous l'ornementation. Dès lors, le fond ne sera pas couvert et conservera toute sa valeur; avec un minimum de signes graphiques, l'artiste cherche à obtenir les effets les plus complets, les expressions les plus intensives; les trames de filets argentés ou dorés dont il dispose avec goût les lignes parallèles n'ont pour but que de créer des jeux de lumière sur la surface miroitante du maroquin.

L'art imaginatif de Paul Bonet semble être l'antipode du purisme abstrait de Latour. Tout ce que l'esprit d'invention, l'amour des découvertes, la recherche de l'inconnu, le désir du renouvellement peuvent inspirer à l'intelligence et à la sensibilité d'un artiste, Paul Bonet le répand avec prodigalité dans son œuvre de relieur. Nous examinerons dans une étude séparée les formules nouvelles qui caractérisent les dernières productions de Paul Bonet. Quelle que soit l'attitude qu'on adopte à l'égard de ces audacieuses tentatives, on ne peut manquer de reconnaître le mérite du dessinateur ni la perfection d'une technique qui se joue de toutes les difficultés.

Parmi les autres relieurs du Salon, on distingue encore les envois de René Kieffer, de Mlle de Félice, de Mme L. D. Germain, fidèle aux filigranes de métal qui ont fait son succès, de M. Valmar, de Mme Suzor et de Mme Louise Pinard qui continue dignement les traditions de la maison Durvand.

P. I.

CHRONIQUE DES VENTES

CRISE économique, marasme boursier, malaise politique! De tous côtés, on n'entend que doléances et récriminations. Les docteurs Tant-Pis ont beau jeu à prédire que la « saison » sera mauvaise, tandis que le sourire des optimistes leur répond que la bourrasque est déjà passée et que bientôt le soleil d'or luira de nouveau sur les Deux Mondes. En attendant que la reprise des grandes ventes nous permette d'émettre une opinion documentée, on peut constater avec satisfaction que les adjudications qui ont précédé les vacances estivales n'ont pas « démoli » la cote des livres illustrés contemporains, comme l'annoncent périodiquement les mauvais augures. C'est ainsi que la vente de la BIBLIOTHÈQUE DE MONSIEUR L. F..., effectuée par Me Giard, commissaire-priseur, sous la direction de M. Georges Andrieux, a produit d'intéressants résultats.

Les livres, dits *uniques*, par suite des dessins ou épreuves d'état qui leur sont ajoutés, continuent à susciter les compétitions des collectionneurs, et atteignent des prix élevés. On a poussé à 60.200 francs un précieux *exemplaire d'artiste* de *La Cathédrale*, de J.-K. Huysmans, avec eaux-fortes de Ch. Jouas (*Blaizot*, 1909) qui était enrichi de 81 dessins originaux au pastel à pleine page, de 62 épreuves d'états inédits avec explications et titres de la main de l'artiste, et de différentes autres gravures de Ch. Jouas pour le même texte. On a donné 15.500 francs pour un bel exemplaire de *La Seine du*

Point-du-Jour à Bercy, de Georges Cain, également illustré d'eaux-fortes de Ch. Jouas *(Imprimé aux dépens de deux amateurs*, 1927). Le volume était « truffé » de 4 importants dessins originaux au pastel qui, disait le catalogue, sont « de ravissants tableaux aux nuances fines et subtiles, rendant admirablement la poésie et la douceur des bords de la Seine », et d'un grand nombre d'épreuves d'artiste en plusieurs états. Le prix de 12.300 francs a été atteint par un exemplaire somptueux du *Livre de l'Émeraude*, par André Suarès, illustré de 25 gravures originales par A. Brouet. Tiré sur japon, et relié en maroquin mosaïqué par Blanchetière, ce volume contenait le manuscrit autographe de la préface de Suarès, les 25 dessins originaux et une centaine d'épreuves des différents états. Pour un exemplaire unique sur chine du grand album de Louis Jou, *Le Chemin de la Croix*, enrichi de 33 dessins originaux et de 46 planches avant la lettre, on a payé 10.000 francs. Enfin, l'exemplaire unique de *Bouvard et Pécuchet* (édition *Ferroud*, 1928) contenant toutes les compositions originales de l'illustrateur, Auguste Leroux, soit 114 aquarelles, dessins et croquis est resté à 7.500 francs.

Parmi les ouvrages illustrés par Maurice Denis, les *Carnets de Voyage en Italie* (*Beltrand*, 1925) furent vendus 4.300 francs. Il s'agissait d'un des 15 exemplaires dont les compositions dans le texte sont inachevées, et qui contiennent un état définitif de tous les bois. *La Vie de saint Dominique* (*Beltrand*, 1919) avec une suite de tous les bois atteignit 2.600 francs, tandis que *La Vie de Frère Genièvre* (*Beltrand*, 1923) avec 8 planches avant la lettre ne dépassait pas 1.560 francs et que *Le Livre de Tobie*, tiré à 200 exemplaires, (*Paris*, 1929) était adjugé à 1.550 francs.

Les trois volumes de R. Dorgelès, illustrés par Dunoyer de Segonzac, *Les Croix de Bois*, *La Boule de Gui* et *Le Cabaret de la Belle Femme* (*La Banderole*, 1921-1922; *Émile-Paul*, 1924) imprimés sur hollande (tirage à 60 exemplaires pour

les deux premiers volumes et à 80 pour le troisième) contenaient 6 dessins originaux à la plume de l'illustrateur; le prix obtenu : 10.300 francs ne paraît nullement exagéré.

Il y a lieu de noter la hausse constante d'un ouvrage illustré par Raoul Dufy : *Le Poète assassiné* (*Au Sans Pareil*, 1926), dont un exemplaire sur japon ancien a été vendu 2.250 francs ce qui, en ajoutant les frais, produit un prix réel de 2.700 francs. D'ailleurs tous les livres qui présentent une valeur d'art authentique, sont l'objet d'enchères soutenues. Nous en donnons ici quelques exemples :

Colette Baudoche, de M. Barrès, avec eaux-fortes de P.-A. Bouroux, (*Paris, chez l'artiste*, 1928) un des 25 exemplaires sur japon : 2.200 francs. — *Le Voyage Égoïste*, de Colette, illustré de lithographies en couleurs par Charles Guérin (*Pelletan*, 1922) avec une suite à part sur chine : 2.100 francs. — *L'Envers du Music-Hall*, de Colette, gravures de J.-E. Laboureur (*Au Sans Pareil*, 1926), un des 20 exemplaires sur japon : 1.600 francs. — *L'Affaire Crainquebille*, par A. France, avec compositions de Steinlen, (*Pelletan*, 1901) exemplaire contenant une aquarelle originale de Steinlen et relié en maroquin lavallière avec filets et dentelles par Ch. Meunier : 5.100 francs. — *La Bièvre, les Gobelins, Saint-Séverin*, de J.-K. Huysmans, avec gravures par A. Lepère (*Société de propagation des livres d'art*, 1901), un des 75 exemplaires sur chine : 4.400 francs. (On a pendant longtemps pu acquérir ce livre pour une centaine de francs). — *Cinq Contes parisiens*, par G. de Maupassant, avec illustrations de Louis Legrand (*Pour les Cent Bibliophiles*, 1906) dans une reliure classique en maroquin rouge de Canape : 7.600 francs. (A la vente Brivois, en 1920, un exemplaire broché ne dépassait pas 570 francs!). — *Tableaux de Paris*, textes inédits de P. Valéry, Carco, Colette, Duhamel, etc., avec gravures originales de Bonnard, Daragnès, M. Laurencin, etc. (*Émile-Paul*, 1927) exemplaire hors commerce sur japon : 2.900 francs. — *L'Ingénu*, par Voltaire, avec illustrations de Bernard Naudin (*Blaizot*, 1927) un des 50 exemplaires sur japon, avec deux états des eaux-fortes : 3.800 francs.

Et maintenant, conseillons aux collectionneurs de ne pas se défaire précipitamment et prématurément de leurs trésors : seul le temps donne aux « grands livres » l'auréole sacrée.

G. H. T.

AU PAYS DES LIVRES

UN SALON INTERNATIONAL DU LIVRE D'ART. — On sait que l'Association Nationale du Livre d'art français, que préside M. Maurice Denis, organise un Salon International du Livre, qui se tiendra à Paris, de mai à juillet 1931, et pour lequel la ville de Paris a mis à la disposition du Comité le Petit Palais des Champs-Élysées. Nous donnerons dans notre prochain numéro tous les détails concernant cette importante manifestation artistique; dès aujourd'hui, nous pouvons indiquer les grandes lignes de son organisation.

L'Exposition, comme celle qui a eu lieu précédemment à Leipzig, sera internationale. Les artistes étrangers seront invités par leurs confrères français. Il ne sera exposé que des œuvres se rapportant à l'art du livre : typographie, illustration, enluminure et reliure, choisies parmi les plus beaux spécimens des dernières années. Les exposants seront les artistes eux-mêmes, les noms des éditeurs ou imprimeurs devant être cités dans un classement spécial. Tous les objets seront exposés sous verre, les pages des livres dans des cadres, les reliures et manuscrits en vitrines. Un catalogue très complet sera édité par l'Association et un Livre d'Or de grand luxe reproduira les œuvres les plus importantes. Il faut souhaiter que cette exposition consacre la gloire du livre d'art français.

*
* *

Beaux livres en préparation. — De grands artistes travaillent à des œuvres qu'ont commandées des sociétés de bibliophiles ou des éditeurs. On annonce ainsi la publication du *Voyage du Condottiere* de Suarès, avec illustrations de Daragnès, d'un roman d'Eugène Montfort, *La Belle Enfant*, illustré par Raoul Dufy, d'une édition des *Géorgiques* de Virgile, avec des eaux-fortes de Dunoyer de Segonzac. Des aquarelles de Maurice Denis, gravées sur bois en couleurs, décoreront le *Crépuscule sur la Mer* d'André Suarès. Pour les *Ames Mortes*, de Gogol, pour les *Fables*, de La Fontaine, le peintre Chagall a exécuté de curieuses compositions; on parle d'une édition des *Fleurs du Mal* avec illustrations de Rouault; enfin on prépare, avec des dessins de Degas merveilleusement reproduits par les procédés les plus habiles, une édition de *La Maison Tellier*.

Définitions de l'édition originale. — En attendant qu'une académie des bibliophiles établisse un dictionnaire officiel pour consacrer le sens exact des termes employés par les amateurs et les libraires, on continue à disserter et à émettre des théories variées sur les caractéristiques de l'édition originale. Dans une intéressante communication faite par M. Escoffier au dernier Congrès des Libraires de France, tenu à Lyon au mois d'août dernier, une nouvelle solution a été proposée, qui tendrait à distinguer trois classes de « premières éditions »; l'édition *princeps*, l'édition *originale* et l'édition *originelle*.

Le terme d'édition *princeps* ne devrait être appliqué qu'aux livres qui constituent « la première matière imprimée d'une œuvre existant avant l'invention de l'imprimerie » (soit avant 1450 en Europe et avant 1470 en France). Lorsque pour la première fois Homère, Virgile et Horace, le *Roman*

de la Rose, les *Chroniques* de Froissart, tous conçus et écrits avant l'invention de l'imprimerie, furent édités, on posséda là de chacun d'eux l'édition *princeps*. On peut de même qualifier d'édition *princeps* la publication de la *Chanson de Roland*, bien qu'elle ne fut imprimée pour la première fois qu'en 1831.

On réserverait donc le terme d'édition *originale* aux productions de l'esprit publiées par des auteurs ayant vécu après 1470. M. Escoffier remarque d'ailleurs que le terme d'édition originale semble n'avoir été employé par les bibliographes que vers la fin du XVIIIe siècle, mais qu'il ne commença à se répandre dans les catalogues que dans la seconde moitié du XIXe siècle. Les bibliophiles de 1830 à 1850 se contentaient la plupart du temps du vocable de « première édition » pour définir ce que l'on allait appeler ensuite édition originale. « C'est en effet à partir de 1860, que des libraires tels que Aubry, Potier, Porquet, intronisèrent ce terme, qui conquit son droit de cité lorsque Claudin établit avec les notes du collectionneur son fameux Catalogue de la Bibliothèque Rochebilière (1882-1884). M. Escoffier adoptant la thèse qui a déjà été soutenue dans notre Revue, précise que l'édition originale d'une œuvre est la première édition du texte, publiée avec le consentement de l'auteur, ce qui nécessite la participation de l'écrivain à la publication de son texte, dont il a corrigé ou fait corriger les épreuves. La participation de l'auteur est un facteur essentiel parce que le livre qui est donné au public est ainsi l'expression certaine de ce que l'auteur a voulu publier.

M. Escoffier propose, d'autre part, de donner le nom d'édition *originelle* aux éditions qui, bien que constituant la première publication d'un écrit, ont paru sans le consentement ou la participation de l'auteur. Le terme d'*originelle posthume* pourrait être réservé aux premières éditions publiées après la mort de l'auteur.

M. Escoffier reconnaît que toutes ces dénominations sont

purement conventionnelles. Mais l'accord ne pourrait-il pas se faire sur une terminologie qui éviterait des confusions et des abus regrettables?

Le Roman de Renart. — Au début du siècle dernier, la faveur des bibliophiles et le goût romantique mirent à la mode les œuvres du moyen âge chevaleresque, et de nombreux éditeurs imprimèrent avec succès les écrits de nos vieux conteurs, les fabliaux, les Mystères, le Roman de la Rose, de Renart, la Chanson de Roland, et les Poèmes de Marie de France.

Il semble que les amateurs d'aujourd'hui aient quelque peu délaissé ce riche domaine de notre littérature, et l'on peut savoir gré aux tentatives qui ont pour but de remettre en lumière des œuvres trop négligées par nos contemporains. Les éditions du « Balancier » qui poursuivent à Liége leur active carrière, présentent une nouvelle traduction de plusieurs parties du Roman de Renart, où l'on trouvera les épisodes les plus originaux de l'immense assemblage de fables dont se compose cette œuvre enchevêtrée. Le traducteur, M. Alexis Curvers, a su respecter, sinon la rime ancienne, du moins la coupe octosyllabique des vers, et il s'est efforcé de conserver autant que possible la saveur et le ton du vieux texte.

Imprimée avec soin en deux couleurs par le maître imprimeur Charles Nypels de Maëstricht, cette édition, composée en caractères Grotius, est ornée de gravures sur bois, vignettes et lettrines par Victor Stuyvaert. L'illustrateur a su concilier le souci de l'effet décoratif avec le style naïf de l'imagerie populaire, et le metteur en pages, sans tomber dans un archaïsme artificiel, s'est inspiré de l'esprit médiéval du poème.

Du rôle de l'illustrateur. — Le problème de l'illustration suscite des controverses dont nous avons déjà eu

l'occasion d'entretenir nos lecteurs. Ils seront heureux de connaître sur ce sujet l'opinion récemment exprimée par M. Charles Vildrac. L'auteur du *Paquebot Tenacity* estime que l'illustrateur ne doit pas se laisser dominer tout à fait par l'œuvre à illustrer, si grande soit-elle, et qu'il ne doit pas s'effacer devant elle, ni se borner uniquement au rôle d'interprète. « Le texte initial, dit-il, sera moins un modèle qu'un thème à illustrer. Il en donnera la transposition à travers son propre état d'âme ». Nous avons souvent défendu ici même cette conception, qui contribue à élargir et ennoblir l'art du livre illustré.

Les divertissements typographiques. — L'élégante publication qu'éditent les fondeurs Deberny et Peignot consacre son troisième fascicule à la démonstration des ressources que le typographe peut tirer des filets gras et maigres, dont les effets variés permettent d'obtenir, non seulement des cadres, mais des jeux de fonds et même des vignettes et des illustrations.

Dans le même numéro est présenté un nouveau caractère, l'*Europe*, antique à trois graisses, dont les différents types conviennent surtout aux impressions publicitaires, mais qui pourra aussi être utilisé pour des couvertures de livres, des titres et même pour des plaquettes ou des volumes illustrés. Dans les corps maigres, notamment, ces lettres modernes sans empattements s'allieraient bien au burin précis et léger de Laboureur ou aux coloris pâles de Marie Laurencin.

Dans les Sociétés de Bibliophiles. — *Le Livre Contemporain* a tenu son Assemblée générale et a maintenu dans leurs fonctions les membres du bureau sortant : M. Louis Barthou, président ; M. René Vever, vice-président ; M. A. Bertaut, trésorier-archiviste, et M. de Crauzat, secrétaire. Conformément aux propositions du Comité, M. Henri Michel-Dansac a été nommé second vice-président en remplacement

de M. Henri Lenseigne, décédé, et MM. Borderel, Bourdel et le docteur Baumgartner ont été désignés comme assesseurs pour trois ans. Puis, deux nouveaux sociétaires ont été élus : MM. Pierre Meunié et M. Alfred Willard. Enfin, M. de Crauzat a donné lecture de son rapport qui contenait la nécrologie des membres décédés, et évoquait notamment en termes émus le souvenir sympathique de M. Henri Lenseigne :

« Sans cesse à l'affût des occasions, M. Lenseigne se montra en toutes circonstances, un chasseur incomparable. Les catalogues à peine reçus étaient consciencieusement épluchés. Y découvrait-il un oiseau rare qu'il se mettait aussitôt à sa poursuite. Tous les libraires le connaissaient; il ne se passait guère d'après-midi, sans qu'il n'allât chez l'un d'eux, prolongeant volontiers ses visites chez les libraires femmes, — tout le monde sait qu'il en est de fort agréables —. Il faisait aussi de longues séances chez Blanchetière, son ami et relieur préféré. Le vendredi, il ne manquait jamais de rejoindre ce groupe, dont il était devenu le doyen, d'amis bibliophiles qui avaient coutume de se réunir hebdomadairement dans la librairie Siroux, passage Vivienne, et que notre regretté collègue et trésorier Renevey avait jadis baptisé du nom d' « Académie Melet ».

« Les ventes à l'hôtel Drouot l'attiraient comme un professionnel et nul n'était plus que lui au courant de la valeur et de la cote des livres.

« Il fut stoïque devant la mort et la regarda venir de loin. Jusqu'à son dernier souffle, il parla des livres, et une de ses dernières joies fut, un dimanche, de faire admirer à son médecin, l'exemplaire des *Vies Imaginaires* qu'il venait de recevoir. »

L'ouvrage distribué cette année à ses sociétaires par *Le Livre Contemporain* est un petit volume d'Edmond Haraucourt, *Héro et Léandre*, illustré de charmantes eaux-fortes de A.-E. Marty.

Élégamment imprimé par Kaldor pour le texte, et par Havermans pour les eaux-fortes, cet aimable livret, ressuscite un poème romantique qui fut naguère représenté sur le théâtre du Chat Noir avec des décors d'Henri Rivière et une musique d'Hillemacher. Mais où sont les Ombres d'Antan?

La Société des Bibliophiles du Palais qui n'avait édité jusqu'à présent que des textes d'auteurs anciens vient de distribuer à ses membres un roman moderne : *La Vagabonde* de Mme Colette. L'ouvrage se présente sous la forme d'un beau volume in-quarto carré de 208 pages, imprimé sur papier vélin de Rives; on a utilisé pour la première fois dans ce livre une fonte nouvelle de caractères « Bodoni petit œil » corps 14 dont l'élégance et la lisibilité sont remarquables. L'imprimerie Coulouma et son directeur M. Barthélemy ont dans la composition et le tirage du texte donné une nouvelle preuve de leur maîtrise. L'illustration a été confiée à M. Jodelet, dont on connaît le talent de dessinateur, de peintre et de graveur, et qui depuis longtemps s'est attaché à l'étude des types féminins du théâtre et de la rue. En dehors d'une série très variée de vignettes sur bois qui servent de lettrines au début de chacune des petites tranches du roman, M. Jodelet a composé quinze importantes lithographies hors-texte en couleurs où il a évoqué avec un sentiment et un goût pleins de mesure et de distinction, les figures et les scènes caractéristiques de l'émouvante confession de Colette.

Conseils aux Libraires. — Une revue anglaise, *The Publisher Circular*, donne aux employés de librairie des conseils que reproduit notre confrère, l'*Intermédiaire des Éditeurs.* « Les premières éditions, les éditions à tirage limité, intéressent un grand nombre de personnes, qui sont surtout attirées par le fait qu'un livre acheté pour quelques shillings

peut valoir vingt livres sterling dans un temps relativement court. Mais ne tirez pas de ce gain votre principal argument lorsque vous proposerez des ouvrages à votre client. Si vous les avisez de la parution d'un ouvrage qui a quelque valeur littéraire, conseillez-leur l'achat d'une première édition, mais ne vous pressez pas trop de faire miroiter le bon placement. Faites-leur seulement remarquer qu'une première édition a des chances d'avoir plus de valeur qu'une seconde ou une troisième. Mais dites-leur surtout de préserver le volume de la poussière par une couverture, et de ne pas découper les pages avec leurs doigts. »

Livre d'or du Bibliophile. — Pour la troisième fois, la Chambre syndicale des éditeurs de livres d'art publie son Livre d'Or qui constitue un véritable tableau de la production bibliophilique en France pendant les années 1928-1929. En guise de préface, M. Tristan Derême consacre à l'*Amour des livres* un de ces charmants poèmes de rêverie nonchalante dont il a le secret :

« Lorsque je veux un livre, il faut que je le cherche,
Je fouille sous le lit quand sur l'armoire il perche,
Mais j'en retrouve dix qui me manquaient aussi.
Je les prends sur mon cœur : je leur dis : « Vous voici.
J'étais pour vous plein de souci ;
Je vous croyais perdus, prêtés, c'est même chose.
A vous revoir enfin, mon âme se repose. »
. . . .
Mais salut au rayon des livres illustrés !
Naudin ni Siméon ne dorment sous l'armoire !
Et l'on voit dominer les livres précieux
Sur ce docte océan qui menace les cieux.
Salut, Devéria, Bonnard, Daniel Vierge,
Lepère, Laboureur, Laurencin, Louis Jou !
C'est Toulouse-Lautrec qui veille sur la berge
Quand Hermine David aux flots pêche un bijou.
C'est Carlègle menant Daphnis avec Verlaine;

Hermann-Paul qui conduit Rabelais et Villon,
Crainquebille, ô Steinlen promis au violon!
N'allez-vous envier l'humble fils d'Apollon
Si de tels visiteurs sa chambre est toujours pleine?
Voici Moreau le Jeune et Maurice Denis,
Et Gustave Doré chevauchant Rossinante:
Dans ma pauvre maison tout s'anime et tout chante;
Les rêves les plus beaux n'y sont jamais finis.
C'est Toulet à Carmen dictant des valses lentes
Cependant que Musset montre à Charles Martin
Manon qui sans souci de son triste destin
Rit à Charles Guérin dans les Fêtes Galantes.

On trouvera dans ce livre un grand nombre de reproductions de pages de livres d'art en noir et en couleurs, de facsimilés de dessins, de lithographies, de bois, d'eaux-fortes, signés des grands noms de l'illustration contemporaine ainsi que d'utiles tables alphabétiques des noms d'éditeurs et d'illustrateurs. On remarquera deux innovations intéressantes : d'une part une liste des livres composant les collections publiées depuis quelques années : l'*Alphabet des Livres*, les *Beaux Livres*, de Mornay; *Ceinture du Monde* et *Portraits de la France*, d'Émile-Paul; le *Conciliabule des Trente*, et la *Collection d'éditions originales illustrées* du Sans-Pareil, les *Classiques Français*, de la Cité des Livres, les *Quarante-neuf Ronins du quai Malaquais*, de Champion, etc.

D'autre part, une intéressante table méthodique des livres d'art et publications à tirage limité, publiés de 1924 à 1928 inclus par les membres de la Chambre syndicale, indique pour chaque volume les noms de l'auteur, de l'illustrateur et de l'éditeur, la nature et le nombre des illustrations, l'année de la publication, le format en centimètres, le tirage total et le prix (au moment de la parution) de l'exemplaire dans la catégorie la moins chère, même si l'ouvrage est actuellement épuisé ou si son prix a été modifié par l'éditeur. Ces renseignements qui feront du *Livre d'Or* un répertoire précieux pour les

libraires et les amateurs permet en outre de faire quelques constatations curieuses sur la vogue actuelle de certains auteurs anciens ou modernes. C'est ainsi que l'on remarquera que l'Antiquité est singulièrement délaissée. Seuls, une *Lysistrata* d'Aristophane et les *Poèmes* de Catulle ont fait l'objet d'éditions récentes; mais ni Ovide, ni Virgile, si souvent illustrés jadis, ne figurent aujourd'hui dans le *Livre d'Or*. Parmi les auteurs français du XVIe siècle, seul Ronsard jouit d'une cote de faveur. L'ère classique est surtout représentée par La Fontaine, dont les Fables, les Contes, le Roman de Psyché et le poème de Daphnis ont été plusieurs fois édités. Mais ce sont surtout les Contes de Perrault qui ont inspiré les artistes illustrateurs.

Le XVIIIe siècle n'est guère représenté que par Voltaire dont les *Contes et Romans*, et les *Lettres Philosophiques*, ont été plusieurs fois mis à contribution par les illustrateurs; on constate aussi que *Manon Lescaut* trouve toujours des admirateurs.

Pour la période romantique, il faut noter que Balzac, Musset, Mérimée, Stendhal et Gérard de Nerval sont plus souvent édités que Théophile Gautier et A. de Vigny. Phénomène extraordinaire et qui tient sans doute aux droits de reproduction d'un auteur qui n'est pas tombé dans le domaine public, le nom de Victor Hugo ne figure pas dans les tables du *Livre d'Or*. La faveur dont jouit Baudelaire ne semble pas décroître, puisque l'on ne compte pas moins de huit éditions nouvelles de ses œuvres.

Pour le XIXe siècle, les noms de Barbey d'Aurevilly, d'Alphonse Daudet, G. Flaubert, A. France, Remy de Gourmont, Pierrre Loti, Pierre Louÿs, Octave Mirbeau et Verlaine sont les plus couvent cités.

La période contemporaine est surtout représentée par par F. Carco (12 vol.), A. de Chateaubriant (7 vol.), Colette (8 vol.), Duhamel (16 vol.), Farrère (7 vol.), André Gide

(9 vol.), Giraudoux (13 vol.), Lacretelle (9 vol.), Valery Larbaud (9 vol.), Mac Orlan (15 vol.), Mauriac (11 vol.), A. Maurois (15 vol.), Paul Morand (11 vol.), H. de Régnier (19 vol.), André Suarès (10 vol.), J.-J. Tharaud (16 vol.), et Paul Valéry (17 vol.).

Il faut enfin mentionner le nombre important d'auteurs étrangers qui prennent place dans la série d'ouvrages de luxe, notamment Dostoïewsky, Gogol, Hoffmann, Kipling, Kouprine, Edgar Poe (10 ouvrages), Pouchkine et Oscar Wilde.

Du côté des illustrateurs, une statistique analogue nous apprend que les artistes dont les productions ont été les plus abondantes sont George Barbier, Carlègle, Daragnès, Hermine David, Dignimont, Falké, Joseph Hémard, Louis Jou, Chas-Laborde, Laboureur, Alfred Latour, Marie Laurencin, Constant Le Breton, Berthold Mahn, Charles Martin, Jean Oberlé, Perrichon et le regretté Siméon. Chacun de ces artistes a illustré entre 1924 et 1928 une dizaine de volumes.

La série des trois *Livres d'Or* publiés jusqu'à ce jour par la Chambre syndicale des éditeurs de livres d'art devient dès maintenant pour le bibliophile et le bibliographe une source indispensable de documents.

LE PAPIER « MADAGASCAR ». — L'art publicitaire prend chaque jour des aspects nouveaux, et trouve sans cesse d'ingénieuses formules pour attirer et captiver l'attention. C'est ainsi que les Papeteries Navarre, dont on connaît la place éminente dans l'industrie du papier, ont voulu donner une splendeur originale à la présentation de leur papier « Madagascar », en publiant dans un encartage luxueux trois plaquettes dont les amateurs apprécieront l'élégante richesse.

Une déclaration préliminaire fournit l'explication de ce nom « Madagascar », que les Papeteries Navarre ont donné à leur papier. On sait que le vrai papier du Japon doit ses qualités exceptionnelles à la nature des fibres d'écorce du mûrier

du Japon qui le composent. Le laboratoire des Papeteries Navarre sous la direction de M. André Thiriet a reconnu, en 1920, dans une plante très répandue à Madagascar, le raphia, des fibres d'une finesse et d'une souplesse telles que l'emploi de ce végétal en papeterie devait permettre l'obtention d'un papier de très grande qualité, pouvant rivaliser avec le papier du Japon. L'essai industriel ayant justifié les prévisions du laboratoire, le nouveau papier a été baptisé « Madagascar » en raison de l'origine des fibres de raphia dont il est uniquement composé.

Pour montrer les vertus de leur nouveau papier, les Papeteries Navarre ne se sont pas contentées de réunir les attestations des spécialistes les plus autorisés, imprimeurs et éditeurs, graveurs sur bois et sur cuivre, lithographes et enlumineurs, dont les louanges autographes ont été reproduites en fac-similé par l'habile Jacomet; des exemples de tirage en taille-douce, en lithographie et en typographie sont encore groupés, pour permettre d'apprécier les qualités de ces feuilles à la fois douces au toucher, résistantes et lumineuses. Enfin, un curieux opuscule : *Voyage à Madagascar et aux Iles Comores*, par M. Leguevel de la Combe en 1827, qu'ornent de charmantes vignettes sur bois de Jacques Boullaire, a été spécialement imprimé par Coulouma sur papier « Madagascar » pour compléter une trilogie que les bibliophiles ne manqueront pas d'apprécier et qu'ils feront bien de conserver précieusement.

Le présent fascicule a été imprimé sur les presses du maître imprimeur R. Coulouma, à Argenteuil, H. Barthélemy étant directeur. Il a été tiré à part sur papier vélin, 60 exemplaires numérotés.

LE GÉRANT : RENÉ HILSUM.

AU SANS PAREIL

S I M I L I

TROIS ACTES
DE
CLAUDE ROGER-MARX

ILLUSTRÉS
DE SEPT POINTES-SÈCHES DE
PIERRE BONNARD

Un volume in-16 colombier imprimé par COULOUMA pour le texte et BRUNEL pour les gravures, dont il a été tiré :

25 exemplaires sur Japon, avec deux suites des gravures.............................. 500 fr.
30 exemplaires sur Hollande, avec une suite .... 250 fr.
225 exemplaires sur Lafuma.................... 125 fr.

AU SANS PAREIL

AU SANS PAREIL

LOUIS CHERONNET

EXTRA - MUROS

Préface de JULES ROMAINS

26 lithographies originales

par

Georges ANNENKOFF

Un volume in-4° carré (22,5 × 28)
imprimé par Duchâtel pour les lithographies et Louis Bellenand pour le texte

LE TIRAGE COMPREND :

14 exemplaires sur Japon ancien, avec suite sur Chine........................	**1.000** fr.
225 exemplaires sur vélin blanc..............	**300** »

AU SANS PAREIL

LES MIMES D'HÉRONDAS